

الشاعر علي الجندي سلام عليك..

قائمة غيور

عالم مضى علي وحيل الشاعر محمود درويش.. يجتد الشعر أحزانه وترقص القصيدة حزنا مثل طير ذبيح بانتظار عودة فرسها.. أو أي فارس يمنحها ما تستحقه من الحفاوة. غير أن فرسا آخر من فرسانها يغيب.. وتبت وسائل الإعلام نيا وحيل الشاعر المبدع علي الجندي. ولكن النمي فتح صفحات الكلام المباح وغير المباح.. وهذا طينعي إذا ما استل القلب بالأمس واتسعت الروح لاستيعاب ألم الجراح المتراكمة ومن ثم نجي الكلمة مضغوطة بالصابع الصبر وتبزيح الأسى قفلا الكيان موقدة نلر العمر الأخير كلاما مخصوصا يدموع الحزن وأبشامات الذكرى المتجذرة في ثلثا الروح والوجدان..

وللذكريات حديثها.. فالشاعر الراحل يذكره بالنسور حيناً وبالفوارس في حين آخر.. ويضعك في مهب رفيف القبرات على الدروب الترابية ليأخذك على جناح شاعرية لها خصوصيتها انطلقت محلقة من السلمية إلى دمشق ثم إلى اللاذقية حيث العمر الأخير والسنوات الهادئة المفارقة في السكون.

وعلي الجندي " أبو لهب" كان يعق النسر القادم من "سلمية" المديلة المتفردة المتكنة على صدر البادية المورية منقطة بهوم الكلمة منذ قرون وبهوم الأرض والجفاف منذ عقود.. "سلمية" الخصب والحياة الفصح والظن والعنب والزيتون؛ سيلة أمجاد الفاطميين؛ حاملة لواء الفكر والجدل والحوار مذ كتبت وكن الشعر خلاصاً وترجمتاً للروح والعقل.

سلمية.. بيوت من الطين والحجارة.. حارات ترابية مرشوشة بالماء عند الأسفل.. جلست مودة بين وجوه اليفه.. يربطها حنين الكلام إلى وجوه الأهل والأصدقاء والضيقات. فكيف لا تحنو على أبنائها وترضعهم لبن الصلابة والبلادة وجنون الشعر وتضفر لهم أكابيل الصفاء فإذا بالكلام غير الكلام.. وإذا بالوجوه والظروب محملة بصلابة سنين اليلمان وعتوية رذاذ العاصي على أكتاف النواير.. ووجوه نساء محملة بالأحلام المستحقة. وتتوالى الأساء المبدعة: عارف نلر.. سليمان عواد.. محمد الماعرط.. علي الجندي. وتلميذهم الراحل منكر حسين هاشم وغيرهم من الراحين.

وأطال الله عمر اليقين على قيد الحياة والشعر.. وفي طليعتهم الشاعر الكبير المبدع فايز

خضور... ولا أنسى شعراء سلمية الأمستقاء: اسماعيل عاشور. لحد خضيا الغائب عن نصه المميز. خضر عكزي... وغيرهم من الشعراء الذين حملوا الأمانة قبل أن تنتقل إلى جبل شلب قرأ أعمالهم وسابقهم وتنتم جنون أرواحهم المتمردة..

مضى الشاعر علي الجندي مخنيا تجربته الشعرية بدواسته الفلسفية وتطويرة ال ملهم الفلسفية

وهو يحاول جدا تجنيد النص الشعري، و تكرير مفهوم قصيدة الرؤية القائمة على تأمل فلسفي عميق، حتى يحد من أهم مؤسسي المدرسة الحديثة للقصيدة العربية، كما حد أهم من ترجم عن الفرنسية وتأثر بلغتيها. ويكتبه أنه ترك إرثا شعريا نرا أهم من الثروة والمال... وقائمة مؤلفاته المنشورة بين عامي 1956، 1990م تشهد بذلك (دراسة المنكسة . في البدء كان الصمت. الحصى القترابية . القمصن وأصابع الموتى . للزف تحت الجلد . طرفة في مدار السرطان. الرباعيات. بعدا في الصمت قريبا في السيلان . قصائد موقوتة . صار رمادا موقوتة للضياء الأخير)...

ولا أرى بأسا من استحضار كلام مهم قاله في لقاء صحفي منشور في صحيفة البيان الثقافي الأحد 24 كانون الأول على2000م..

س - تمثل الصور التي اختزلتها ستوات الموقوتة ذكرا هامة في البناء النفسي والشعري، فهل بلبكتنا أن نوظف بعضا من هذه الصور التي تعتبرها الأهم على صعيد سيرتك الشخصية والشعرية؟

ج - (يخيل إلي أني نمت بحاجة لأوقف ذكرياتي، إنها ذكريات ممتيظقة دائما، وفي لحظة ما تستعيد نضارتها وصباها... ليكن أبي قاسيا، ولكن في سذاجتنا أسباب شقاء الطفولة، حيث كان يقول لنا أن أبي هو سبب حرماننا من طفولتنا، ولهذا كنا نلومه وحده، فلوأد كنا نعلمنا بالمرح على اليبائر الممتلقة، والنوم تحت النجوم أو فوقها، وحتى قبل رحيله، كنا نترك الحرية لخيالنا على الأقل، فنجلب الصور الشعرية من أي مكان، وكنا قد تركنا للطبيعة أن ترفدنا بكل تلك الصور، كنا حائمين كبارا رغم صغر أعصائنا، ونطلب الصور الممتحبة، التي كانت لنا متقا خاصا حاولنا أن نجسدها في صور لا تعرف الفخوع أو الالتباس، وتظل حرة ومترامية المصاحات)...

وكان الشاعر وفيأ لأحلامه الشاسعة الملونة ولخياله الرحب الباحث أبدا عن الصور المستعيلة والأفكار المطالعة من عمق الواقع اليومي للإنسان.

* تعرفت الشاعر "علي الجندي" قراءة في المرحلة الثانوية وعرفته وجها لوجه في الجامعة؛ شخصية أسرة.. عينان بخيرتا شعر وعذوبة ونكاه؛ وثقافة أدبية تختزل رؤى رامبو ويوداير وإليوت وغيرهم من شعراء الغرب والشرق المبدعين..

أذهلني شخصيته.. أنا المعلمة الباقعة والطالبة الجامعية القادمة من مدينة بعيدة مثقلة بظلال عالم نصف ريفي بتقاليد وروا.. أذهلني أبعد شخصيته الإنسانية بما فيها من رقة وقبوة هدوء وضجيج؛ وأبته ابتسامة عذبة قد توشى ببعض سخرية من الحياة أحيانا وكلمات فرائشات وطيور ترفرف بين شفتين حادتي البوح بدورتي الفصاحة..

ومن ذكرياتي القديمة أنني شاركت في مهرجان الشعر الثالث الذي كانت تقيم جامعة دمشق بتقديم الشعراء المشركين مع زميلة الدراسة "مريم بقم".. كما كن لي شرف للمشاركة صحيفة شرف فلقيت قصيدة " ورقة من دفتر شهزاد " أنكر منها الآن:

وقلت أمامك المرات والمرات / سامرت المماء المر في عينيك / صبغت مدامك الليلي
بالحب / شربتك نشوة خضراء في فرحي / مضغت هواك كالتغاع مع خيزي / ورائحة الندى
الأسر / وكم صليت بين يديك يا عريا / إلهيا / تصمني مجامر ظهره / أفقاير / ففكت المشتى أبدا /
وكنت المعصر والمسلح.

بعد انتهاء المهرجان قال لي: لو أنك كنت من المشاركين لكان لك حظ كبير بين الفائزين..
كان لهذه الكلمات البسيطة سحرها المدهش لدي مما شجعتني على الاستمرار بقراءة الشعر
وكتافته.

قال بعضهم في تلك الأيام إنني تأثرت بدوايه "الحمى القرابية" فقلت: لست أدري.. ربما
وعندما نظلت إليه ذلك قال لي إن لم تخشي الذكرة: قرني ولكنتي ولا نهجسي بما قيل أو بما قد
يقال - وسيقال الكثير - لكن حاولي دائما أن تكوني أنت.. وقد تساملت وما زلت: هل فعلت ذلك
بطريقة أو بآخرى؟.. لست أدري.

وتكررت لقاءاتي به في أثناء فترة الاستعداد للامتحانات الجامعية حيث فُتحت لنا أبواب
حديقة كازينو دمشق القريبة من الجامعة للترفيه.. وكان الشاعر علي الجندي باقي أكثر من مرة
في الأسبوع بصحبة ابنتيه فيجلس بيننا ساعات مما أتاح لي التحدث إليه والاقتراب منه أكثر
كلما منحت لنفسني فسحة من الراحة.. وأفكر أنه عرف ابنتيه بي بسفاتي "ابنة البلد"...

والبلد هو "السلمية" حيث ولد وترعرع حد الإبداع الحقيقي.. وحيث كان مستراحه الأخير
حسب رغبته في الاتصال الذي كان أجراه منذ حين.. بآخر أخيه مصعب والذي أنهاه بقوله: "يا
مصعب، يوم أموت تختار لي مكانا لقبري في أرض "السلمية" حيث كانت الشجرة الكبيرة..
لصمها كما ترى ولكن لا تمنن يا مصعب أن تختار لعك الشاعر الغريب مكانا لمستراحه الأخير
في جهة الغرب التي تجاوزت مع الفروع أيلم الطقولة والشباب وإلى اليوم".

وعلى الرغم من أن هذا الكلام يختصر روح الشاعر المختلف عن الجميع بخصوصية
شامسة حينا وأضحة في حين آخر فإنه يميز بهوه عن تجربة حياة غنية بالمعطاء والإبداع..
هل أستطيع أن أمتح بروحي بعض رضى إن همت لطيفه مقما بين القصيدة والشهقة
الأخيرة:

سلام عليك يا أرض سلمية ترقق منك وليد صغير

يقام بأحضان لم تخاف عليه هبوب التميم..

سلام عليك وأنت تعانق هذا التراب المعطر بالأغنيات

تردها في ليالي الغياب للتجوؤ..

سلام عليك.. تقول العصفير والقبرات تقول الكروم..

سلام عليك تقول سلمية كل اصطباح بوجهك

سلام عليك..

تعد صداها على الدهر هذي الشواطي وتلك التخوم..

اضطراب معاجم اللغة العربية

د. محمد ياسر شرف

أسئلة دالة من اختلال عمل اللغويين القدماء في مجال "الصرف" الذي يحذر أقل شهرة من اختلال أصالهم في مجال "النحو" أو "قواعد الإعراب" إضافة إلى مجال "الإملاء" وغيره، من ما نراه منصوصاً في المصنفات التي بين أيدينا لأعلام المدارس المتنوعة، للتدليل على وجود حاجة فعلية للاتفات التكليفي المنهجي في المعجمات، بتطلب جهوداً جماعية كبيرة لإنجازه فيكون عوناً للأجيال الآتية.

قواعد لمخالفة القواعد

تشير الملاحظة إلى وجود أثر تركتها "الموسيقا" في اللغة العربية، دفعت باللغويين والنحويين وغيرهم إلى استخدام بعض الألفاظ والأوضاع التركيبية، تخالف قواعد الصرف العامة للغة عندهم، حتى لتبدو بمثابة استثناءات أو خروجاً على ما ينزل منزلة الصواب على نحو ما تطالعنا به كتبهم في حالات تركز صوت صامت مرتين مع مصوت فسير بفصل بينهما.

ومثال هذا استخدامهم ألفاظ: بر، بل، حل، رد، رف، رب، سم، شد، شق، لج، لم، هب، هل، بدل استخدامهم ألفاظ: برز، بلل، حكك، حلل، ردد، رف، رب، سم، شد، شق، لج، لم، هب، هل، وغيرها كثير في معاجم اللغة وكتبها.

نعت معجمات اللغة - أي لغة - أهم المصادر التي يحتكم إليها في التعريف والتصنيف وال ضبط والتطوير والإصلاح، وتشير الدراسات الحديثة في اللغات المقارنة إلى أن اللغات التي عرفتها شعوب العالم تتجه نحو التكاثر، وأن كثيراً من اللغات المنطوقة دون كتابة قد انصهرت، إضافة إلى اختفاء ألفاظ كثيرة جداً عن ساحة الاستخدام الراهن لكل لغة من اللغات الحية، ولذا عدت الحاجة ملحة لوضع معلوم تحفظ أصالة اللغة، ولا سيما بالنسبة للغات التي تعاقب من وجود "فصحى" أو "فصحى" و"عامية" بل عاميات" متعددة لا يمكن أن تكتب أصواتها جميعاً بحروف اللغة الفصحى أو الرسمية، أي لغة تدوين المعجمات.

ويتطلب الحديث عن "معجمات" اللغة العربية أو "معاجمها" إشارة منهجية أساسية إلى أن ما وصلنا من إنتاج هذه اللغة قد تحقق عبر سنوات مديدة، شهدت تغييرات لم تحظ بإجماع المشتغلين بأسرار اللغة وما تزال آثارها ثابرة في الكتب المتخصصة. وقد عللنا في كتاب "إصلاح العربية" أموراً كثيرة تتصل بموضوع هذه المقالة، نحيل إليه إضافة لما سيرد ذكره من أسماء الكتب والمعجمات التي نتحدث عنها بطبيعتها المتعددة دون تمييز نظراً لاعتمادنا على ذكر "المادة اللغوية" فيها حسب ترتيبها للتصنيف.

ونجد من المفيد أن نتوقف عند بعض

وتركيب الجملة. إذ قيل: رأيت قتياب، ومررت بقتيات؛ مع الاحتفاظ بصيغة "هذه قتياب" لحالة الرفع.

وكذا حالة لاحقة السني "ان" الألف والنون، التي جعل ثانيها مكسوراً وهي في حالة الرفع، سواء اتصلت بالاسم أم لحقت الفعل، نحو قولهم: هما يقتلان، افتح بابان. وجعل ثاني اللاحقة مكسوراً أيضاً في حالة النصب، سواء لحقت الاسم أم لحقت الفعل، نحو قولهم: إن البابين، فتحت بابين.

وحدثت مخلفة قواعد الصرف في صياغة بعض ألفاظ "فعل" الثلاثي الصحيح، الذي عدّ من "المزيد" بحرفين على سبيل المثال، كما في قول اللغويين: جئنا بجمع، بجمع اجتماع، فهذه الزيادة صحيحة لم تتطلب "تغييراً" في الأحرف الأصلية للكلمة.

أما قولهم في الباب نفسه: ذكرنا الذكر بذكر، فكذلك، فهو لا يمكن عده - كما فعلوا - من المزيد بحرفين. إذ حدث شيء آخر غير "الزيادة" في هذا التصريف، هو "حذف" حرف الذال الموجود في أصل الكلمة (ذكر) ووضع حرف "الذال" بدلاً عنه وتضعيفه وهذا إجراء يخالف - بالتعريف - عملية الزيادة، فحرف "الذال" مستقل عن حرف "الذال" في اللغة، وقد تمت هذه التعريفات متجانستين اعتباطاً أو اعتسافاً أو بلا تمويج منهجي دقيق.

وبصح هذا على ألفاظ كثيرة أخرى، كما في قولهم عند إدخال الزيادة على الفعل الثلاثي الصحيح: وصل: اتصل بتصل اتصالاً، فما حدث في هذه الحالة ليس "الزيادة" وحدها بوضع حرفي "الألف" والهاء في الكلمة، بل جرى "حذف" حرف "الواو" من "وصل" واستبدل به "تضعيف" حرف الهاء (اتصل) مع تجاهل أن هذا التصريف - في الواقع - يعني زيادة ثلاثة أحرف وحذف حرف.

وربما كان من المناسب أن يعمد المستعملون باللغة إلى وضع هذا الأسلوب من تصريف الكلمات تحت عنوان "المعتل" على

هذه الأوضاع وأثباتها تختلف عن مسألة "التضعيف" التي نلاحظها في ألفاظ مثل: سئل وسئل، شُكِّل وشكِّل، كُتِب وكُتِب، فَرُعَ وفَرُعَ، إذ يقوم التضعيف هنا بدور بنائي لأداء معنى مختلف.

ويعد من الأمثلة على التاكيد الموسيقي الدافع إلى مخلفة "قواعد الصرف" أيضاً: عدم النطق بصامت ضعيف مع مصوت من جنسه، كالواو مع الضمة والياء مع الكسرة. إذ جرى إبدال الواو والياء همزةً على نحو ما جرى في "قال فهو قال" إذ جعلت "قال فهو قال" وفي "باع فهو باع" إذ جعلت "باع فهو باع". وقد حدث هذا في جموع التكسير التي هي على وزني فواعل وفَعْلان، فقول في "فوايد" فوايد، وفي "عجائز" عجائز.

كما حدث في صرف الأسماء مثل هذه المخلفات أيضاً، في صيغ كل من: فَعْلان، تَفْعَلان، يُفْعَلان، فَعْلان، فَعْلان، فَعْلان، وكذلك في كل من مصائد الصيغ المشتقة الأنيقة: اِفْعَلان، اِفْعَلان، اِفْعَلان، اِفْعَلان، اِفْعَلان. هذه الصيغ جميعاً نجد - بالضرورة - اقتراناً شاذاً مع مصوتات الإعراب حين تكون هذه الصيغ معثلة بالواو والياء ووضع همزة. وقد شاع هذا الإبدال عن طريق القياس الصوتي، رغم التعمد الضرورة لقلب الواو أو الياء، على نحو ما في قولهم: عدو جمعها أعداء، بدل "أعداء".

وقد حدثت المخلفات أيضاً في ما نراه من إبدال الفتحة القصيرة عند مجاورتها فتحة طويلة، إذ جرى تحويلها إلى كسرة قصيرة. والسبب الواضح لهذا الفعل ليس صرفياً ولا ظاهرياً ولا إشباعياً، بل هو تجنب النطق بمجموعة مصوتات متحدة الطابع ومتواصلة، أي إنه سبب يتصل بموسيقا الكلمة وليس قواعد اللغة أو وظائفها التعبيرية.

والثال الواضح على هذا نجده في المساواة بين صوتي حالي النصب والجر المختلقتين اعتدائاً، في نطق علامة جمع المؤنث السالم المنون، رغم اختلاف إعرابهما

حدث - ثم ساعد على انتشاره وثيقه - في الاستخدام ما نراه من كثافة الغالبية العظمى من المخفوقات الأولى دون وضع حركتها دائماً، بصورة تساعد على تكريس قراءتها بالصورة الصحيحة. وراحت القراءة المغلوطة - مع ما راج من عشرات المخالفات - تحت الشعاع القائل: "غلط شافع خير من صواب مهجور" والشعر القائل: "جوز للشاعر ما لا يجوز للناظر" وغيرهما من تخرصات تحكيم التفصيل الشخصي أحقاً.

بل يظهر مخفوق اللغة حدوث تعزيز مخالفات الصرف بمخالفات النحو في بعض الألفاظ أيضاً، على نحو ما جاء في استخدام "الذين" المقحوق الآخر في حالات ثلاث هي: رفع وتلصّب وأجر، نحو قولهم "جاء الذين تركهم"، ورأيت الذين نجوا، ورأيت إلى الذين عابوا". وكان مقتضى المشكلة - على الأقل - أن تتم المحافظة على حالة الرفع "الذين" النسخة صرفاً كما هي الحال بالنسبة لجمع المؤنث السالم.

وعزّز وجود هذا الاضطراب "الصرفي - النحوي" المشترك، ذي المنشأ الموسيقي لا اللغوي، أن المعتبرين ببحوث اللغة العربية قد غصوا الطرف عن القياس الذي لجؤوا إليه في حالات أخرى، تعني حينما عملوا "الذي" التي "المفردتين في حالة التثنية، فقلوا: "حضر للذان والثلثان" رفعاً، وثابت هذين وهاتين" نسباً، و"مرت بهذين وهاتين" جرّاً.

ونرى من المفارقات المنهجية ذات المنشأ الموسيقي في اللغة العربية أيضاً، ما سبقت ملاحظته من صلية "تثوين" أسماء العلم مثل: محمد، نصير، نازم، سعد، أميرة، نائلة، فاسم العلم كما يقول النحويون للتثنيون "معرفة"، و"التثوين" عندهم علامة من علامات "التثنية" التي هي - كما يقولون - ضد المعرفة، فكيف تم إقرار اجتماع صفتين متناقضتين في كلمة واحدة؟!

أبسط الإجابات وألقها منهجياً هي أن الاعتبار الصوتي (الموسيقي) قد لعب دوراً

سبيل الاقتراح، إيمان اختلاف ما يحدثه مستخدم اللغة من تغيير في الأحرف الأصلية لكلمة الأولى، أي بسبب الزيادة وغيرها من نقص وتضعيف.

واللغويون - الذين يبدو أنهم وضعوا لواقع اللغة المغلوقة (الشعرية) التي سبقت في التبرع لمة الكثافة حسب القواعد المنهجية، ولا سيما في فترة التعلم الشفوي - قد عمدوا إلى الاحتيل على التناقضات بين هذين المحللين، وسعوا بطرق متعذرة إلى إيجاد تسويات للأوضاع السائدة، فقاموا الأسباب في النوق وغيرها، ولم يخرجوا عن حدود المزامع والظنون والتزجيجات إلى التغيير الفعلي، وخاصة أولئك الذين أفلوا الأعلام والهوات في كتب "المجمعات" اللغوية في القرن الثالث الهجري وما بعده.

وتظهر المخالفات الصرفية في الضبط المستخدم في صياغة اللفظ عديدة أخرى، ليست من الأسماء أو الأفعال، بل الأدوات المساعدة في الربط اللغوي، مثل صياغة الضمير المنفصل "ها" للدلالة على المثني في حالتَي التذكير والتثنية، والصواب أن تستخدم هذه الصيغة للمثنى المذكور فقط لأنها مستمدة من تحويل صيغة الضمير المفرد المذكر "هو" الذي حركة أول حرفه ضمير ويتبع هذا أن تستخدم صياغة "ها" للدلالة على المثني المؤنث، باعتبارها مستمدة من تحويل صيغة الضمير المفرد المؤنث "هي" الذي حركة أول حرفه كسر.

كما تطبق هذه الملاحظة على صياغة الضمير المنفصل "هن" للدلالة على الجمع المؤنث، بجعل أول الأحرف مضموماً، كما في "هن" المستخدمة للدلالة على الجمع المذكر. والصواب - منهجياً - أن يكون الضمير المستخدم للتثنية بقرعة "هن" أي تحريك أول أحرفه بكسر، قرأها على ما ذكرناه في حلة مفردة.

ولا يستبعد أن يكون هذا النوع من الأعلام أو مخالفات القواعد الصرفية للغة، قد

الكثير على الظول كما في الحساب وغيره، رغم أن الصدق ومطابقة الواقع بقترضان دقة في التحجير أقرب إلى تحقيق الغرض اللغوي بطريقة أخرى، لا تتضمن هذا النوع "تحويل" من الاعتصاف في "التقييد" المتمثل في تحليب المذكر الواحد على إنثى كثيرات، كما من أقل "قيمة" على صعيد اللغة أو صعيد العقل أو أي صعيد آخر أهم من اللغة والعقل عندهم، ونعني حالة "التخلف" المجتمعي التي كانت - وما تزال في بعض المجتمعات - ترى المرأة أو الرجل أو الذكر أعلى مكانة من المرأة أو الرجل أو الأنثى.

ولا نعلم أحدا من علماء اللغة العربية القدماء والمحدثين درس مسألة الإصلاح المنهجي للتحويلات التي أصابت اللغة لأسباب غير منهجية - كاستعسان الصنيع الصوتية الذي ذكرناه - بصورة منهجية موسعة. وهو أمر يحتاج مع طواهر عديدة أخرى إلى تضافر الجهود الدراسية، بفرض تقديم اللغة العربية للمتضمنين من ابتنائها وغيرهم في أشكال تساعد على إنقاذها ولشر تداولها، ولاسيما عن طريق وضع كتب تحدد معاني الألفاظ ودلالاتها، أي معالم اللغة.

محتويات المجمعات اللغوية

أنت صناعة الورق في بغداد ثم غيرها - في ما أنت إليه من نتائج عصية - إلى تشجيع نقل المعارف والمعلومات التي اطلع عليها العرب والمستعربون لدى شعوب أخرى لا تنطق بالعربية، ولاسيما بعد أن صالط هذا التوجه تشجيما من الخلفاء والوزراء والأمراء والأغنياء والتفاه من الناس.

وشهد العقد الثامن في القرن الثاني الهجري نهضة غير مسبقة في تأليف الكتب، التي توسعت المادة المعرفية المودعة فيها باستمرار، على مدى مئات سنين، مستفيدة من الإقبال على "الترجمة" ومحاكاة الأعمال التصنيفية غير العربية، بوضع كتب على

موثراً هذا، كما في تلك الأمثلة التي قمتناها، في طور تاريخي كانت فيه المنهجية ضحيفة - نسبياً - والمشتغلون باللغة ينتمون إلى خليط من الأعراق، كما إن الهم الأساسي بعد هذا تركز على الجمع لا التذويب، خوف ضياع اللغة، على حد تعبير كثيرين منهم.

يضاف إلى هذا ما ذكرناه من استمرار هذه العلامة لتكوين الاسم كواحد من ترسبات علمية بقيت في اللغة الساكنة من لغة مابينة أثرتنا إلى بعضها، كانت تستخدم حرف التثنية - الذي هو تطلق علامة التثنية صوتياً - بمثابة علامة تميز الاسم عن الفعل.

ويلاحظ الباحث المقارن - في موضوع استخدام "الرواق" أو الروابط" في اللفظ اللغة العربية - وجود تاء تذكيت مبسوطة (ت) تدخل على الأفعال، وتاء تذكيت مربوطة (ة) تدخل على الأسماء لتذكيتها أيضاً، ووجود روابط خاصة بالمذكر وأخرى خاصة بالمؤنث توافق هذين النوعين من الأسماء والأفعال التي يقوم بها المذكر والمؤنث. ويبدو أن هذا التمييز غير مطرد دائماً في المستوى المنهجي، كما في قولك: ذهبتا للمذكر والمؤنث، بينما تقول: ذهبا للمذكر، وذهبتا للمؤنث، وتقول: ذهبت للمؤنث وذهبت للمذكر.

وقد تمتب هذا التمييز في وجود "خط" أو "إيهم" ناتج من استخدام صيغة التذكيت أو التذكير لما هو يسم - أحياناً - المذكر والمؤنث معاً، حسب ما تقدم في المثال السابق. يضاف إلى هذا خلط الصيغ التي تضم الجمع، والتي أحلت للفرق لتتويفها تحت شمل قاعدة "التحليب" التي لا يخلها منهج فكري متجرد، فكانت بمثابة مارقة هروب لم تدخل من مخاطر.

فالمتقيدون قالوا: ذهب الولد، ذهبت البنت، ذهبا (للوالدين)، ذهبتا (للبنين)، ذهبا (للزوجة)، ذهبن (للبنات). وعندما تحدثوا عن جمع من البنات المؤنثات بينهن ولد - واحد فقط أو أكثر - قالوا: ذهبا، يذهبون.

وكان مقضى العدالة التطبيقية أن يغلب

ع ح غ ق ك ج ش ض ص ز ط
ت د ذ ث ل ن ف ب م و ي ا

ولورد الكتاب في كل حرف "التطبيقات"
الممكنة للأحرف المشتركة معه في اللفظ
حسب عددها: حرف، حرفان، ثلاثة أحرف،
أربعة أحرف؛ أي إن المصنف اعتمد على ما
وجدته بين يديه من مصادر بناء الكلمات، وهي
- عدده - أربعة أبينية: ثنائية، ثلاثية، رباعية،
خماسية.

وقد أظهر استقصاء اللغويين اللاحقين
وجود مصدر سداسية وسباعية في اللغة
العربية، كتبت موضع خلاف في أصلها،
أضيفت إلى المعجم كما تتبع بعضهم طرائق
تصنيف معجمية للألفاظ تقوم على ترتيب
أخرى لحروف اللغة، مثل الترتيب "الألف
بائي" القريب من الطريقة السريانية التي كانت
منتشرة في سوريا والعراق - أول البلاد التي
وصلتها حركة الفتح الإسلامية - والتي
احتضنت تطور البحوث اللغوية، وكانت
المعين الذي عرف من ثقافته المصنفون، إذ
كانت تمشق ثم بغداد علميين للثقافة إضافة
إلى السيادة. يضاف إلى هذا ترتيب المعجم
حسب "أواخر الكلمات" الشبيه بما في القسائد
الشعرية، من انتهاء أبيات الفسيدة بحرف
واحد مكرّر.

وتؤكد جهود اللغويين التجريبيين اللاحقة
أن الخليل لم يبتكر في كتاب العين ومقدمته
نظاماً صوتياً واحداً محكماً لمخرج الحروف،
وإنما اضطرب بين نظم متعددة يختلف بعضها
عن بعض. وتعليل هذه النظم لدى الباحثين
المقارنين، مع النظام الذي قال به "سيبويه" في
كتابه وربما كان متأثراً فيه بالخليل، يتمثل في
ترجيحهم الرأي القائل إن هذا المصنف لم يكن
قد استقر رأيه على نظام واحد بعد، وكان دائم
التفكير في المخارج، دائم التجربة لنظمه،
والتغيير فيها.

واستنتج بعض المحققين المختصين أن
كتاب العين يؤكد أن المصنف كان يصل في
حالة ما إلى شيء يطبقه، ويصل في حالة

غورها أو النسخ على مثالها أو الرد على
بعض محتوياتها حتى إكمال ما جاء فيها من
مطومات وأفكار وتساؤلات وأبحاث وتوقعات.

ويظهر تتنوع محتويات معجم اللغة
العربية أنها تنطوي على مجموع الخليط
اللغوي، الذي سمعه مصنفها من الناس،
وقراء اللاحقون منهم في بعض كتب السابقين.
وقد أخذوه نقلاً كاد يكون حرفياً في أغلب
الحالات، حتى تكررت عبارات وأمور كثيرة
جداً، في المادة اللغوية الواحدة فضلاً عن
المجموع الذي شهد اتساعاً وزيداً وصلت
بالكتاب الواحد إلى عشرات مجلدات أحياناً،
والجاء عدداً من المصنفين إلى اختصار
أعمال السابقين لتيسير الوصول إلى المواد
اللغوية التي جرى خلطها بمقولات متنوعة.

وقد انطوت تلك المعجم - إضافة لهذا -
على آلاف المواضع التي تؤكد اضطراب
المعني والدلالات المتكورة للألفاظ، وتداخل
بعضها ببعض إلى درجة الغموض والاختلاط
بل التعارض والتناقض، من ما يحتاج إلى
إصلاحات كثيرة جداً حتى الآن على غير
صعبد.

تقول أكثرية من الإخباريين واللغويين إن
من أهم الكتب اللغوية التي شهنتها فترة
التعريف على الورق في تاريخ اللغة العربية،
ذلك "المعجم" الذي حمل عنوان "كتاب العين"
ولمب تصنيفه إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي،
الذي اختلف حول تاريخ وفاته، بين (١٧٠
هـ). وهو كتاب وضع لجمع مفردات
اللغة العربية، على نظم كانت - كما تظهر
الدراسات المقارنة - تتبعه اللغة الهندية القديمة
"السنسكريتية" من جهة تصنيفه على أسس
ترتيب الحروف صوتياً حسب نطقها، من
الأقصى مخرجاً داخل الفم والجهق الصوتي
إلى أدناها لفظاً في الشفتين.

وجاء ترتيب أصوات حروف اللغة عند
الخليل وتلاميذه الذين اشتغلوا معه، ولقرويين
من فترته التاريخية، كما يأتي:

على قترنا قد هذبنا جميع ذلك في كتابنا المختصر منه، وجعلنا لكل شيء منه باباً يحصره وعدداً يجمعه".

وقد جزم الأزهرى في مقدمة معجمه "تهذيب اللغة" بأن "كتاب العين" منقول على الخليل، وعدّ جاثياً من مثالب "التصنيف" اللغوي فيه، فقال: "لننكر... أقواماً اتسوا بسمه المعرفة وعلم اللغة، وألغوا كتباً أودعوها الصحيح والسقيم، وحشوها بالمرال المفسد، والمصحف المغير، الذي لا يتميز ما صحّ منه إلا عند النقب الميزر والعلم الطن؛ لتحذر الأضمار اعتمداً ما دونوا، والاستقامة إلى ما ألفوا. فمن المتقدمين: الليث بن المظفر الذي نقل الخليل بن أحمد تليف كتاب العين" (٢).

وقد روى أبو الطيب "عبد الواحد بن علي" اللغوي عن "طبيب" الشهير لدى المشتغلين بالعربية قوله: "إنما وقع الخط في كتاب العين لأن الخليل رسمه، ولم يحسنه. وقد حشا الكتاب قوم علماء، إلا أنهم لم يؤخذ منهم رواية؛ وإنما وجد بنقل الورّاقين، فاختل الكتاب" (٣).

وتؤكد عشرات المواضع التصريحية - حول سؤال الليث وإجابة الخليل. أن مادة المعجم، في الجزء الأول على الأقل، هي من صنع الليث بن المظفر، وتعاقب على الإضافة إليها ووضع الأجزاء الأخرى من الكتاب (الذي لم يصلنا تاساً) آخرون بعد ذلك، هم الذين ساءمهم أبو الطيب "الورّاقين" الذين كلّ من همومهم التصويفية أن يزينوا في مادة الكتب التي ينتجونها، حتى استفوا مناث الكتب ونملوها لأعلام في التصنيف بعد وفاتهم (٤).

ومهما يكن من أمر أول المعالج في المكتبة العربية، والطريق الذي سار عليه المستعملون، فإن من ما لا شك فيه أن المعاجم كانت أهم الكتب التي تبادلته للتأثر والتأثير في تحديد قيم آثار كثيرة أخرى في مختلف أنماط الثقافة العربية، ومن أهم تلك محتويات الكتب التي وضعت في "معاني القرآن" ودلالات

أخرى يصل إلى شيء غيره. "وكان الليث (بن المظفر، تلميذه) من الأمانة والعدل بحيث دون لنا كل هذه المراحل التي مر بها الخليل، على حين لم يدون سببوه إلا نظاماً واحداً. ونستمد الدليل على ذلك من بعض عبارات قصيرة قلها الليث عفواً" (١).

وجدير بالتوقف - هنا - أن نشير إلى اختلاف الباحثين حول المؤلف الحقيقي لكتاب "معجم العين" الذي لا نستبعد شخصياً أن يكون الفراهيدي قد بدأ تصنيفه، واكتمله تلميذ أو أكثر من بعده. ونطلق في هذا من واقع حاجة مصنف مثل هذا المعجم إلى وقت طويل لوضعه، إضافة إلى ما نراه في مقدمة الكتاب نفسه من تصريح بأن "محتوى الكتاب" منقول "بالرواية" الشفوية عن الخليل. فقد ورد في المقدمة: "قال أبو معاذ عبد الله بن علقم: حدثني الليث بن المظفر بن نصر بن سائر عن الخليل بجمع ما في هذا الكتاب".

وهذا كلام صريح بطلوي على ممكن انتقاد صميمي لا مجال إلى رفعهما.

الأول: عدم تمكن الباحثين من معرفة أبي معاذ "عبد الله بن علقم" الذي سمع من "الليث بن المظفر" أحد تلاميذ الفراهيدي، فيقي صاحب خبر حدوث الرواية مجهولاً أو لا وجود له.

- الثاني: وصول محتوى المعجم الضخم كله عن طريق "التحديث" يعني حفظه من جانب الكتب وابن علقم والليث والخليل، وهو أمر غير وارد لأسباب متعددة يؤكد ما في المعجم من مادة لغوية معروفة شديدة التعقيد والتداخل.

يضاف إلى هذا ما نراه في معجم "العين" من ثوابت تخالف ما ذكر عن الخليل من اعتبار مخارج الحروف، حسب ما لاحظته الزبيدي من أنه "لو أن الكتاب للخليل.. لوضع الثلاثي المعتل على أقسامه الثلاثة، ليستبين معتل ثناء من معتل الهمزة والواو.. ونحن

كثيره

ولذا في معجم "المثل العرب" نجد مصطلح العاقبة مستخدم في اللغة العربية في العصر الحديث، ومشتق للوجود في أغلاط ومخالفات عديدة، بسبب اختراجه على كثير من الحشو والاستطراد اللذين لا طائل منهما، ولا صلة لكثير من كلامه وبصوغه ونطقه بمعجم محصن لمفردات اللغة العربية

يضاف إلى هذا ما في المعجم من قوصي في عرص استعققت المواد اللغوية، وداخل ولغتين في تقديم هروغا وكذا الأكثر من ذكر لأحبار والحكايك وأسماء قروء، الذين ينسب من منظور اليهم الكلام، ويأخذ عنهم لأراء، وغير هذه من ما لا أهمية له بالنسبة لمستخدم اللغة وطالب التحق في أصلها، سواء كان من الكبار أم الناسه المغفلين على تعلم العربية، ولا سيما من كثر تلك المسحورف من ما يتصل بالحياة النبوية أو بقل من مساواة الحضاري والتعالي عن ما عاينه العرب ووصلوا إليه في لغزات الخلافة

ويتطوي معجم "المثل العرب" على غير قليل من التحريف في النصوص التي فهمها ابن منظور شواهد على كثير من ما ذهب إليه، إضافة إلى أغلاط بين جريبات المصنف الواحد، وتعددات تقتض عن تأليف بعض المواضع والأراء هاذي ذلك في وجود جهلهم وغموض في تصوير طائفة كثيرة من المواد، تصال إلى الهوام والخطأ اللغوية الكثيرة التي يتبها الدارسون المحضون للباحثين، أمثال التذكور "ابراهيم بن مراد" في كتفه "تراسيت في المعجم العربي" والتذكور "عبد بنصر" في كتابه "المعجم العربي" شتاته وتطوره

ومعجم "القاموس المحيط" الذي رتبته "محمد بن يعقوب" للفيروز ابيدي (ت ٨١٦هـ أو ٨١٧هـ) جامع من النصوص التي اطوب عليها المعاجم المتابعة من معارف اللغة، ويخلص المعجم للغموي من كثير الحشو والأخبار والروايات بدو انه مضو

بأسماء المؤرخين والفقيهاء والمحدثين والمصنفين والرعايا والأمراء والملوك وأصنافهم حتى الحش والتبطين، إضافة إلى أسماء المدن والبلدان والأقاليم والبياع والمواعيد المعروفة والمهملة، وأسماء الأشجار والبروز والنبات والاعشاب، وأسماء الأمراض والأفان والمركبات الصيدلانية والعقاقير الطبية، وأسماء الوحوش والطيور والحشرات والثواب، وأسماء السبوف والأهوان والأيام والعزوات والقرابا

كما تشير المادة اللغوية في معجم "القاموس المحيط" إلى وجود مجموعات كثيرة من المعربات والصيغ اللغوية المهجورة أو النادرة الاستعمال، وما سماه الفيروز ابيدي "تولار اللغة" التي لم تكن ذات فائدة عملية في عصره، ولا حاجة لإيرادها في معجم يرجع إليه مستخدمو اللغة في حقهم اللغة وقد مرر الفيروز ابيدي مواد معجمه من الأغلاط والمعاني بصورة متتابعة متلاحقة، دون إشارة إلى انتهاء معنى وإبتداء آخر فاحتللت العبارات الفسوخة، وتداخلت التوضيحات والتفسيرات والفروخ، وخلت من السلاسة وجمال الصياغة

وتداخلت معاني الأغلاط ودلالاتها، ولقيت المواد اللغوية المهمة بالحشو الذي يعي كثيرا في المعجم، إلى جانب ذكر مواد كثيرة جدا لا علاقه لها بلغة، وإيراد كلمات غريبة - في معرض التفسير - تحتاج بدورها إلى التفسير، مثل اكاف، يصبص، مهزوم، لغاريه

ونعيت في هذا المعجم أعداد كثيرة جدا من المفردات اللغوية المهجورة، واطوى على معالير كثيرة من ما يتصل بحياة البدو الفارين التي لم يحتضها المصنف، وأثقل بمطويات تزيينه وجرافيه وجوهرية ذات صلات بالماضي، وشغل عن تقديم صرر للواقع الذي نوك فيه؛ نظرا لإهال الفيروز ابيدي -

على تصوير الألفاظ وتبقيها، في حدود الحاجة التي تظهر دلالة اللفظ واستخدامه؛ وأن تُجمع الأفعال والأسماء والمزويط في مثله وأصحه وبسيطه، عذره البرك الأحياء والفوائد الموسوعية إلى معالج متخصصة، في الأب والجمع الفيا والدين والطسفة والعلوم وغيرها

ويجب أن يكون واحد من العالين الرعية للمعجم الحديث ممثلة في طوائفه للاستخدام العام، لا أن يوضع للمصنفين ودارسي اللغة العربية فقط قلده العامة العذبة - وليس لغة العوام أو الحواص - هي مادة المعجم، وبمك الإحالة إلى بعض معالجم متخصصة في بعض المواضيع

ولا مفع أن يكون المعالجم العامة متعددة الأحجام وأعداد النوات الفعوية التي تشمل عليها، فتكتب الفرض من استخدامها، ومسوى الأشخاص الذين يستخدمونها، كطلاب المدارس والجامعات، والذين توفروا عن التعليم في مراحل الشهادة الإعدادية أو الثانوية أو الجامعية، والذين اقلو على الحياة العلمية في المجالات المتسوعة ويحتاجون إلى استخدام المعالجم التي عوم للغة وبربطها بأصولها واستدامتها الصحيحة

ويمكن أن تبدأ بالمعالجم الصغيرة التي تشد حلقة مستفهمي اللغة العربية بشكل عام، وتورد أكثر الألفاظ شيوعاً وسهولة سأل، هتد معقياً بإيجاز، صافرة النظر عن الفخر والصف والمهجور ثم تأتي المعالجم التي تصب إلى تلك ما يثري المادة اللغوية من التصريفات والاشتقاق المتحصنة، وبمساعدة على ريادة المحرور اللغوي الدقيق، مع عدم الإغفال في تداول المعاني والآلات؛ إضافة إلى أعمال بعض المتحصرات والرموز لمنع التكرار أو حصره في أقل ما يمكن من المواضيع؛ وهكذا

الإحالات والمراجع

(١) حين يشار المعجم العربي ج ١، ص

بالدرجة الأولى - على أحد ما وجدته في كتب سائفة، أكثر من أقباله على جديد لغة عصره وتشتيب ما وصله من كلام العرب، وأعمال الفطر في محرويات لغة بعيدا عن الفوايق والفتن للمكروز.

خاتمة

إذ تكفي بهذه الملاحظات المحصورة حول أعمال المعجميين، ركك حلجتها إلى عمليات تطوير شاملة، سهف فخر أوساخ اللغة العربية وسبقها وبهنيها، وبوجه الإهتمام إلى كثير مسائل كتفت عنها الفحوت اللغوية الحديثة في العالم، من ما يتعدى المن الشكلي أو الفحوف الذي ينله بعض الفلحنين لأفراد وما يرال حروب يتلوه، على نحو ما حدث في أهم المعالجم الحديثة الذي صدر بعنوان "المعجم الوسيط في اللغة العربية" بعبارة المجمع اللغوي في مصر، وهي "المجد" الذي سبقه والوصول" الذي لحقه وغيرهما من معالجم قد تالوا الفيت عنها

والجهد المقصود بحي وجود عمل واسع النطاق على صعد عذبة، تحت الترافع بها على منجرات التكنولوجيا من الأنواع القياسية والمعدب الصوتية والأجهزة الصغطة والبرمج الإحصائية والتراسل المعارة، والاستفادة من كل ما من شأنه وضع قلده في محيط باعلى شمولي الفطره بحق جلياً من التسمي والصبط الذين يحتاج إليهما

وبمن يؤكد الحاجة إلى تصويب معالجم متخصصة، يتم وضع الأمور الخاصة باللغة فيها، بعيداً عن المعترف العذبة الموسوعية، التي حشا بها المتصور والتطويير كتهم، حتى احتلظت لطلبة الفعوية ببعضها، وصعبت مراجعه تلك المجلدات العذبة التي كرز بعضها بعمسا

ونرى أنه يجب اقتصر المعالجم للغة

- ٢٤٥ - در مصر للنسبة، القاهرة ١٩٦٨
(٢) الأهرزي بهيب اللغة، ج ١ ص ٧٨ طبعه
القاهرة والنصر معجم لسان العرب لابن
منصور، صبعة مصر ١٣٠٠ هـ ونشرة دار
صدر، بيروت
- ٢٤٦ - در مصر للنسبة، القاهرة ١٩٦٨
(٣) أبو الصب مرقد التجويز، ص ٣٠، نشره
حقق محمد أبو الفصل إبراهيم دار الفكر
- العربي، القاهرة ١٩٥٤ ونصر للنسبة
نكر فصيل الخليل للصولي
(٤) فخر نصيب: عن ذلك في كتاب "تدوين
اللقطة العربية" ورايه تطبيعية في كتاب
"تخصية العربي ومولته"
- (٥) فخر الناموس: الحديث المقدم، ص ٣
مكتبة عيسى القبلي للحظي، القاهرة ١٩٥٢



من معارك النقد الأدبي في لبنان: (عصبة العشرة)!

ممدوح السكاف

١ - ولادة جمعية أدبية في لبنان لدعوة إلى

التجديد

في عام (١٩٣٠) تشكلت في لبنان جمعية أدبية صغيرة أطلق على نفسها اسم (عصبة العشرة) وكان رئيسها ميشال أبو شهاب، ومن دعا إليها الياس أبو شبيب وحليل نهي الدين وهواد حنيش، أما بهي اعتسقاها هم كرم ملحم كرم ويوسف إبراهيم، وأمين عي الدين وتوفيق يوسف عواد وعب الله لحود ومباروز عبور. لم يكن لهذه الطلعة أو الزاوية مقر ثابت معين تلقي فيه وتجمع كما يحدث الآن لممثليها الموزعة في أرجاء الوطن العربي بعد أن تطورت إلى التنظيمية للاحتفاظ لأدبيته والمؤسسات الثقافية بتطور العصر، بل عادت إلى الاجتماع الثقافي يومياً في أدفوه تحرير مجلة (المعرض) خيروت بنو الواحدة والثلاثة طهراً للنقش أحوال الأديب وأوصاف الأدباء ونظائح هي شذو الفكر والموز الثقافة وتلج بأحداث الحياة ومثاق الفيش ولم يدر في حله إرادتها أن تشهر شكل رسمي وترخص من قبل الحكومة، كما أن السولة الثقافية اندك - وهي تحت السيطرة لامتصاصه - لم تعد لها أية مساهمة مادية لدعائها وموثررتها، والأغرب من هذا أنها انقربت إلى برنامج عمل واضح محدد وخطة

مدرسة مطنة ومنهاج أدبي مقرر ونظام داخلي مطرد لكنها ظهرت على الساحة الصحافية طهوراً بادياً لشعر عن فكره ملهمة ترمز إلى انبعاث أدبي جديد وحسبته شعرية مختلفة وابتدت باتب يسمن نور من شمس الإنكسار في حينه واضعاً الحدائق في وقتها إلا أن عراً من عسانها بحريتهم الدائبة كل ينقص صبه أحياناً في أسياج المنشور وينوي مياديه المتنبيلة ويسبقه إراء الثرمها سابقاً وأحد بها وتطاع عها، ولم يتورع أحدهم مثلاً أن يوجه سهام نقده الباقدة إلى رميل له من المصنعه، وهكذا يمكن القول أن رويها الثقافية للعمليات الأدبية كانت روية قلعه رجحاه شاتي مثل أي جمع أدبي، تجمع إرادته الصداقات أكثر مما عوده الانجذاب، ويهدهم ابجديته المرسومة أو الموصوعة بمنطوقها المنسفة المتفاخسه فكراً وعملاً وسلوكاً أدبياً ليكون الحصاد مزرعاً على قدر الجهد مشبعاً

لكل الدارس إذا نقب عن هدف هذا التجمع الأدبي ومعاره يجد قلوباً وشيقت منهما تكيل على لسان رئيسها (ميشال أبو شهاب) الذي يوصف أن - عوه هذه القصيدة روي إلى "تطه أدبية شنيطة أغلبها يور من الأدباء والشعراء التثليل ز ي في الأدب المعاصر ما يطبع نتائج الأقلام للعربية في هذا البلد (أي لبنان) بطلح النقيذ والجمود ويقيدها ببر عت

شبكة وإن يُتَجَوَّأ بُعْدًا طليبعيا يتناول شعراء الجبل السابق لهم لِيَتَبَيَّنُوا أركان حركتهم الجنبية ويمصوا بها حشا إلى الاسم على أرض أقرب إلى الصلاب كما فعل مازون عبود في كثير من تقاليقه ومجرباته، ومذاهبه الإخوائية المستنبطة على لؤدعتها وقصونها

٢- بشارة الخوري تحت مصباح العصية

كل كينس الفداء لوليمة هذه العصية في التجرع والتشيع والهجوم والطس الشاعر بشارة الخوري (الأخطل الصغير) قد تعرض لحمله عذبة علوه شنتها عليه هذه الجماعة الأدبية التي ترعرع أكثر اعتسافها في كفه وحث انتباه شراً وأبو عا في جودته (الفرق) واستطاع بطله وسلط على هديه، ورسك بصمجه لنوع مقصد الشهرة في عالم الشعر والآب وكنت من مرتبه وعلمه فدره، لكنها انقلب عليه بعند شر منقلب لأسباب متجذرة لنا هنا بصدد ببيتها ورصد ثوابها وقد يكون من ههنا أو في مخضها مطوع نجمة وظو كعبه في ملكه الفن الساعرة وعدم قدرتهم على الوصول إلى مثل منزلته الأرميه الجديدة

وقد علب أركان هذه العصية على الأخطل، في شعره، تقليده وظلوه وزيف مشاعره وكذب عواطفه ووجدوا فيه مثلاً شعرياً للقديم المضاعف وأخذوا عليه أجداد الأسلاف والأجداد في مختلف أغراض شعره وخصوصاً في الرثاء والعرل، وكين رس الأياضين له ولشعره موزون عبود الذي قد معركه لاهيه على التراث الشعري المستسخ ومطنيه ومعارضيه من الشعراء العرب في تلك الحقبة ملتصا بها إلى الأخطل بلحمياً لا بعيد عنه، قال في بعضها "إن معظم شعرا العربي لا تزال في أمة العرسي وهي حبيبه هدير القهول وفي رجله حلال تحشش. لقد صور الجاهليين والعنبيون

نصف بأصحبها نور اعتزل الجديد وتشوفهم إلى الاستمرار في نسخ القديم وتتملكه ومحلته"، وهله أن تطل هذه الأعلام شعر في الإساءة إلى الأدب العربي بما يشوهه من محاسن القديم لفرط تزنيده وابتدال بدافعه وبما يؤده سنجها القديم في نوبس الشعر العربي من الرعيه عن لاهيه والإقبال على الجديد المبتكر، هكذا العلب مهما كذب وجهته جيل يعني هي هم القديم الراسخ وشييد الجنب على أنقصه "وأوضح من حلال هذا الموهوب أن العصية بكون في الملتاد يكت العصر به أو الحداه على يدي من اسماءهم "الإدباء الشلل" وهو مصطلح" تادر الاستعمال وبك الله الأبطال في تلك المرحلة المتظمة من الوعي الأدبي المحصور الأفاق انذاك

ما الشاعر إلياس أبو شبكة هويل ثغاية هذا الملتقى الأدبي" بوله "في عصية العنزة قد وقف جهو-ها على بعض روح الألب في جميع وجوهه غير عليه - أمام الصمير والإخلاص - بكل ما سوف يتعرض مهمتها من عيبات "وهي مكلل آخر من مقلده أو بالأحرى من أحد "بثبات" العصية بكتب مدافعاً عنها "إن عصية العنزة قد صممت أن تقدم الأدب العربي عن طريق النقد (وغير النقد) وإن ترجع عن تصميمها مهما نوك عليها نهجت المبال والتسليم من أولئك الذين لا يظربهم إلا المدح على سميرهم المبتذل" ودعا بعند إلى فتح صفحة جديدة في تاريخ الأدب العربي الحديث سمح من أبعاد العلب الحبيب الحديث وتعرض عن جليل واقع جيد تظهر ملامحه من حلال نتائج هذه الصموة الأدبية

ومن البعيد أن يفكر هنا أن معظم أعضاء هذه العصية لم يكونوا مجرد شعراء أو قاصصين، بل كانوا كذلك أيضاً محبرين أو منظرين أو مبشرين أو صحفيين مثليين، لهذا كل عليهم أن يكتبوا أدباً في النظرية الأدبية الحديثة (أي المذاهب الأدبية) كما فعل أبو

عليه شعراء العصبية لقب (حقار القصور)، وقال عنه هود حبيش في جريدة (المكتوف) "إن الأحمط الصغير لا يزال يعيش في شعراء على حساب غيره ويحضر مسجدها من شعراء العربيين أمثال "موسى وشقو بريلى ومي مثل هذين المعبوسين في لأي جديد أو أنكرى يحل به شعر الأحمط ومجتمعه للمعجبة الأدبية واقتصر الشعري ابن بجره قلم صحبوة وصبرت بحكم قيمة إطلاقي مسرع يرى الكائن في صمها لأعراغ هط ولا يحتر صمها الثقي المتلى احتسماً

أما الأحمط الصغير فقد رأى في هذه الجماعة الأدبية المتأخرة له (عصبية الضرة) وليس (عصبية العشرة) في أشده إلى المعنى الاجتماعي السائد المتداول لكلمة (عصبية) في تلك المرحلة الزمنية وحتى وقت الحاضر أيضاً وعدّ حملتهم عليه حملة ظالمة ذات طابع شخصي معر من وليست بقا موضوعيا عادلاً ينطرق إلى التليلات والإيجابيات معاً في صميمه الشعري وتوغم برز الصانع صاعين، لكن في شعره ونجوده من نوب صمها "تأخرهم" المصحف بقفه فهو بين واضح، لا مشحون في غيّه وعدوانه أو في صورة مغلالت ينشرها في الجرائد والصحف إذا أكرهته الصرورة وتماذى الضاء في غيهم وعدوانهم، وهي المزاجية المسقة لثراث الشاعر المطبوع في كتب بنين لمستع انه قليلاً ما فعل تلك، وحاصلة عند طرح وجهه نظره في مسألة القديم والحديث في الشعر وحلص إلى ان الأنت كهيئة الإنسان المتخرجة وليس يستطيعه الأدب ان يعرف مدبر عمره ان كل جهل تاريخ ميلاده والقديم في اعتقده هو القعدة التي يجب ان ينطلق منها الشاعر، وهو التادية السلبية في أي خطوة بخطوها نحو التقدم والإزقاء، فلا يستطيع بلا ماض ولا جديد من غير قديم

وعندما اصبر امين لأرباني كرامته (أحمد الشعراء) تنادي جماعة من المتأدبين او

أنصهم ومحيطهم في شعرهم، أما نحن هموزهم في شعراً "ويعود في كلامه هذا توجهه بعد إلى الشعراء النسيين في مجال تلك الحقبة الأدبية الذين يطمون شعرهم بالروح العربية القيمة والأغلوب التقليدي المحافظ ويعمر من قدة الأحمط شعراً رقيقاً في التذيقه سينطور إلى تفرع وتقيب في النهاية

وينصح مع مرور الوقت وتراكم الممارسة مذهب مأرور يعود للفدي الداعي إلى التوسط بين القديم والجديد، فهو مثلاً يود "الجصيل" وينتج - "الفتح" من خلال تعدد لقصيدة الأحمط الصغير في رثاء ابراهيم هنانو وهي منظومة لمسية هاتين اللطنتين المطلقتين في المعنى وغير المحسنتين في الشروط والمختلف عليهما في الادواء، ويذكر على عنصر المبالغة وكثرة الاستعارة في شعر شاعرها ويعتقد انه لا طلق وراءها ولا طيقه لهما عده التلم الا للقب الصلح بخواطف المعنى في بروعه الوطنية العظري، وبخاطبه في بعدة لقصيدة اخرى قتل "إن" طلكت بعض عن نص غير نصك لتصورها لنا هائب يطلب المسحول" ويرغب إليه ان يعلل قدر الإمكان عن التطرف في قصيدته وأن يتبع عن شعر المسائل المتكلف المموج الذي لا رونق له ولا خلاص فيه وفي بعض عن دقة بلسونه الحلي وشخصيته المستقلة، ولي يكون بن رمانة ومكافاة لا ابن ارمه وليكة غيرت وطواها الزم لتسلي او لتكرار

وفي ميدان هذه الجلبة نرى احد اعصاه هذه العصبية مقلدة اصدم هب حارباً صروراً على ضاعر "الهوى والصلب" ذكر فيها قوله "ألم بين شيوخ الانب في ليل من يمشق أن يدعى انبياء، فالأديب كما يفهمه العرب وكما يحاول كل منا ان يكون هو غير الشاعر الذي يبين هور الأموات ليمر في روع ما فيها من معنى وتركيب وصورة وخيال "في أشارة واضحة إلى ان روائع شعر الأحمط مستغلة في اصولها من الأنت لأرمي، لذلك أطلق

يصعوب مثل هذه المواقف المشنجة السابقة بين طرهي العملية النقدية، وقد عُدَّ أكثر شعراء الانحطاط العربي كل نقد سلبي موجه إلى اثره الشعريه شعراً شخصياً له يستهدفه كفرد أكثر مما يستهدفه كشاعر؛ وهذا ما يحصل للأحطل الصغير من اعتقاد: «كل يقول في مجلته في هذه الحملة الصعبة الشعراء بسبب علوه من (عصبة العشرة) وغيرها، إنما احتججت بسبب شهرته القلمية ونجاحه الموزون وببوع صوته وامتجاده الفعجه في الأتوب والمصنفه والسيلسه وبتداعي احتيازها أيضاً عصوا في المجمع العلمي العربي ينتمى ومثاقفه الحميمة لأكثر شعراء عصره وعلى وجه التحديد لأحمد شوقي الذي كفت تربطه به علاقه وشيجه جعلت الأخير يطلب رثاءه متى حم قدره، فاستجاب الأحطل الصغير لهذه المائدة بحسنه به امير الشعراء، وكل من ساقه في تلك محاطباً روحه سالتيه رثاءً، فله من كيدي

لا يؤخذ الشيء إلا من عصاره

٣ - الأحطل الصغير يدافع عن شعره ويهزأ بتأديبه

وعودة إلى مطلع الثلاثينيات من القرن العشرين قد كثر هجوم اعضاء (عصبة العشرة) ومواهبه قد اشدت على شعر الأحطل الصغير بقائم (البيان ابو شيكه) و(ميشال ابو شهاب) و(امين نعي الدين) و(رهير رهير)، وقد أخذت هذه الجماعة ومن يسير في ركنها جد في إثر عيوب شعره ونسب عثراته، ونسحر من حالاته ونسب هذائه وتلير حماخ ما نضم، وفي حصن الإحباط، بل نسميه بروج من التحليل والنحي لا يحمي على الفأري المطلق الأريب الفطن وينفض من قومه قريصه متهمه إياه بالتظلم للسلفي المعرق

شداء الأتوب لمعجبين بشعر الشاعر إلى طبع كتيب عنوانه (جل من شعراء) يذاهبون به عن الأحطل الصغير وشعره ليعينهم أن كرامة الراجحي موجهة حصيلاً إلى شاعريهم الذي يقترون، دون شميته بفسه نغداً للإساءه الممزجة من انكاد للشعراء من الراجحي للأحطل لأن الأول لم يصرح باسم الثاني

وقد تجلى الصدام على أشده - بعد أن حسي وطيش المعركة وخرج من إطار العصبية إلى سواها مرة ثانية - بين الأحطل الصغير وطريقه الشعريه التي جمع النهج الانبائعي إلى النهج الإبداعي في سجع سلفه، وبين سعيد عقل ومدرسه الشعريه المتجده المحالفة لروية الأول للشعر يوم - ع الجامعة الأمريكية في برنامج نحلي لها نفعه في رحاب بيروت، الأخير ليلهي محاضره عن الشعر الرمزي والأول ليلقي محاضره عن المصروفه (عروة وعواء)، فما إن انتهى شاعرنا من الفقه الموجود لفصيحته المتناكده هذه وسط تصعق الحضور الحشد وأعجابهم التبادح حتى وهب سعيد عقل، وكل في مسهل الشيبك وعفوانه، وحلب الجمهور قفلاً فما لا أقهر ورثاً لشاعر يحش على ساحل البحر لأبصر المتوسط وفضل أقدامه الأمواج وبكله متوسل بنجاحه ثم تحمل نصه عداه الصبر إلى الصحراء ليوثي بها هيبته "يفسر الأحطل بلرد عليه موراً متملاً تنبؤ له من الشعر ينهامي فيها مصغراً بموقفه الشعريه الزمجه واستدائته الأدبية المنهورة ومقشتر حاولوا يهمني ولو تفروا

لكن لكث ما يثبون من انهي

ثركهم في جحيم من وساوسهم

ورحت أفسخه قديلي على

المصعب
والشعير حركة لقد الأدبي حديثاً لا

تجري ولا تطيق لحاقا

كلما تطيق الغيظ عليهم

خُشِرُوا حَتَّى وَاتُوا اخْتِلَافًا

ولا تكفي بمثل هذا الرد على حتمه
وإنما نراه في قصيدته (عمر ونعم) يقول
مخاطبا عمر بن أبي ربيعة مستعجلا من جو
القصاة الشعرية فيها ليند بسلام شعراء هذه
الرابعة ومحبيه من "الخصوبين"

خلق ولا تحفل الزري حامية

أو اتري لحنه شوير

لقد ناهى الأخطل الصعير عن شعره وعن
ذاته، وهذا حق مشرووع له، لكن المعروف
عنه - وعن غالبية الشعراء بشكل عام في أي
عصر ومصر - أنه كل يصوب بالقد إلى
درجة معرفة الجسادية يقول اليماني أبو شبكة
في هذا الصدد عندما يصف شخصيه الأخطل
في رسوميه "لقد لا تصطب شاعرا يعصب
لكلمه بعد أنزل في شعره كبشره الحوري،
فهو من هذه الناحية أصعب خلائق الله، ولقد
يحدوه العصب على من يعرض له، إلى
استطيل أولي الشنقم عليه، ولقد تبلغ به
الحقد أحيانا إلى لزوع عن حده وعن الحق
الذي قسمه له الله ليرغم أن شعر المعاصرين،
إنما هو تريقة شعوره ولي كل قصيدته يحرق
من مخيلة الشياطين الذين القوه، إنما هي دولة
من بنف اذكروه بين الشعراء بهم"

وهي هذا المعصوم بعد على تحليل نصيه
الأخطل للكره له للحد المحنة بدنها إذا كل
الوصف فيه منصاعا كما نقب على اللهجة
الاستغاثية الساحرة المتهاكمة بكيها إلياس أبو
شبكة في كينيه د - (عصبة القشرة) منعر صا
لشخصه - وير أن يعرض ها لدر من شعره

ولم يكن موقف الأخطل الصعير من هذا
السعل النقدي المتأجج صده موقف المتفرج،

المكروور والمحاكاة السخيفة المموجة، كما
نتهمه بسطحيه الثقافة الفكرية وهو في
الاستحسية الأنثوية، وبالسطو المنعد والشرفه
الشعرية من التراثين العربي والعربي وجرله
الصادي الحسني، وبفراطه في نظم مصد
المسليات، وصعود مدور النكرين والتأدين
دور منحصر أو اعتبار في عدد من الحالات
لوزن المكرم أو المؤن، وبكفقه في صوره
وتعليقه والمطله وأوصافه على الأقمصين من
غير لمحجه جندول إلا إماما وبكفقه القعوبه
المتكاثرة التي لا أثر فيها للحلم والرويا والرمر
والعربيه البلاثويه والحصنه الذاتية

قد كتب ب. شبكة في سنة ١٩٣٠ مقالة
تعرض فيها لشخصيه الأخطل وشعره مثل
عنه بأسلوب تلك الرما في الفن "طلع على
الصاحبه والأربعين وقد ورم كهمه لم بعد جعل
بالشعر إلا أن ريقه لم يدل يطلب لبعض
المقاطع في بعض الأحيان "ولا شك في
الأخطل الصعير كل يرك ما في هذه النق
اللاذع من حس لشعره وغيره من ميروته
كما ذكرنا أنما يد كل بعضهم يحاول أن يرقى
ملم اللبوع والإنسل من خلال النهج المبطل
أو السافر على شعره طورا وعلى شخصه
أطوارا، وجاءه الفرصة سلمه نفسي على
ضميها كذا هنيه سببه له عصا كلف هو
وليس حدا آخر غيره من مهلميه الكثر من
شعراء العصبه المذكوره أو سواها بالقاء
قصبة لبيل في حفل تاني لشناع حافظ
إبراهيم في القاهرة، فاعتلها مناسبه ود من
حللتها على مكانة هذه العصبه ردا مضمنا غير
سوق أبياتها، محذرا بطلو شلوه في ميدان
الشعر

شاعر النيل جز طريقك للخط

ولقدنا لمن فريد سنفا

نرة صاغها الذي ترك الخصد

لكن الذي لا ينكر ان الأخطل الصغير شاعر مطبوع دقيق الشاعر به من شعراء الوجه الأصيل الشرق للشعر العربي المعاصر، اعتدل بين القديم والجديد أحداً من هذا وذلك بالقسط المتعصب والمتعصب للقصبة، واستغنى من الأرباب الأوربية هنرم خطأ الرومانسيين العربيين فكان بذلك حلقة الوصل بين اتجاهات للمذهب الإبداعي في العرب وبين الألب العربي المصورات الصليبي والألف اللغوي المسجدة المجدد، هروك بروح عبقية مسجدة، وهو أحد الذين هبوا للوثبة الشعرية المنجورة في حركة التجدد المنشورة لشعراء المعاصر، مبادها وأنجوها فكل لسان عزائها طلمه الطلوي وأغناها بلونه الشعرية المنكره وعلى الإحصاء في شعراء القصص مما ساعد لاحقاً على ظهور "مدرسة" (أبو شبكة) وجماعته من شعراء العصر المجتدين في الجانب الرومانسي من شعرهم ومدرسة سعيد عقل ومن ساء نحوه في الزمرية وعالمها وانكر أنها واكتشافها

فلمسألة تعبية ولا يجوز النكوت عليها ولا تمادي المرحسوس في عيهم، ولم يتسلح بالصمت كما فعل ذوي عتسا حلجمه لطفه والمزني في كتابهما "الديولي" ثم طلع على الوطن العربي برز اداعي عليهما فصدر مسرحياته الشعرية واحدة وراء الأخرى فلبس المحيط الأبيض من المحيط الأسود، وإنما اقتنع - أغمض الأخطل - بعدم أولئك البعة الذين نهجوا عليه بقوه وعف، وبرز عليهم بسلحهم بعه في المعافاة والهره نثراً أو شعراً وراح يصدى لهم ليصاعف من يلائمهم في مثل قوله مودها إلى عنوة الأكر وخصمه اللدو - وثاقه البهيمص (إلياس أبو شبكة) هليجاً شاعريته المندوره

أبا شبكة والايام مهزلة

ماذا... أحقا حققت الشعر أو لنها

لو كنت في الوحش لا ارضك لي
تلفاً

أو كنت في الطير لا ارضك لي
ذمماً
ولم تقتصر هذه المعركة الفنية على الجانب المثلي منها وما فيه من مطاع على هذا الشاعر الصنفية فقد كالي هناك جانب إيماني فيها تجلى سفاغ المربين والمجربين بتشوة الحوري وشعره معتبر أن هذه الصلة الصعبة الهاتمة التي استهضت من قبل (عصبة العنزة) ومن أرزها من حمله الأفلام المتعاطفين معها كانت حمله شخصيه طائفة في مقام تعرض من مفاسدها المختلفة، وأنها لم تنصف شعر هذا الشاعر الكبير ولا أطقه منفرته المسجدة لأنها لم تدري أين له الشعر إلا الزاوية المظلمة التي ترصص مزاجها وتحقق هدفها هركت جهدا في انكاف مبدونه الشعرية، بينما لم نعرض لحصده الشعرية بشيء إلا لئلا، وهي هذا كل البين والإجفاف ونعت عن الحقيقة والإنصاف

ان يمكن للمائد النصفه القول لقد كس الأخطل الصغير الجسر الذي عبر عليه الشعراء المبد في لندن من العروف الكلمة والفك الصغراء إلى الشعر في ثوبه الجديد ما أمكن الجدة رغم بهمه بانه شاعر أميل إلى الدائمة منه إلى الحديثه وأن الإبداع لم يعرف إلى شعراء طريفاً ولا سلك سبيلاً إلا على سرة وصالة

٤ - ماريون عبود ينتقد زميله في "العصبة"

(إلياس أبو شبكة)

ومن لعرب حقاً أن يهاجم إلياس أبو شبكة شاعرية الأخطل الصغير وشخصيته هجومه الكفاح ذك ويطن، فيما يطن عليه بقدرته الفنية ويثمه بانه يسطو على الأدب

الكلام يعرض نثر يربطاً مطلقاً حقيقياً برهفة في (النسبة) (البلايا أو شيك) دون أن يتكرر اسمه كثيراً للرمال وتحتجباً لوقع الاستدراك فيما يشو

وزاد نقلاً بحروف في الهجوم على نقاد (أبو شيك) لفصاحة الشعراء العربيين المشاهير ومسمى موسوعتها وأكادها وصورها وأحلبها في شعره ورأي بعضهم أن عدواً مجموعته الشعرية (أعاني الفروسي) يذكر بالشاعر الفروسي لفرسي (شارل بولنير) في ديوانه (أهل الشعر) من حيث الإحالة والإعراق أو الصداق والتناقض وصولاً إلى الإهانة والمطالبة وحروجاً عن المألوف المعروف عليه للنمط من حقوق الجديد وصرب القديم. أما (الجبهة) وهي من أشهر فصاحة بولنير قد أشار عدد من دارسي (أبو شيك) إلى أنه صاع على موالها فصبته (فانورة) لكنها صحت عنده (جفا) موقفة في مطلع شعره من الفصحة (ألم) طبق فيها الشاعر نظرية (جمال القبح) منطقياً تجليتها من أعمال بولنير الشعرية والفنية ومن يومياته ورسائله وبعده كشكول إلا أن (أبو شيك) وبعض شخصيته وبقية يستكروا مثل هذا الانهزام ولكن يكفي أن نذكر أنه قد توجع عن الفروسي كتاب (بولنير) في حياته (الرمية) لتخص مثل هذا الاستكثار والإعتد بصوابه هذا الشاعر

كان أبو شيك يتخصص من النقد ولا يوصى رأياً بشعره إلا إذا كان شاعراً وأطناً شاعراً في ذلك سلب شعوره الأحطل الصغير فالأنتل بشري من بيع واحد هو الإزيام للنقد المادح والأمر عاح من النقد العادح، لذلك أبكر في مقالاته ودراساته وهو يرد على من هاجموه بتهليل شعره وأهيموه بالأقائيس من الأدب الأوروبي، أن يكون قد استوحى في شعره شعر الأجنب وأعاد كل أبداع تحق في إنتاجه الشعري إلى عبرته الحلاقة ودرائه المستعصية من طرف، وإلى اطلاعه القوي

العربي في شعره وفي قصصه الشعرية التي شهر بها وبهته بختل مغليه وصورة وسجلته الجليلية من جع الأدب الأجنبية التز على طريق حكمه من معرفة الله الفروسي في مطلقها، وبحيل ابتاعات شعرها إلى نصه وبذعره لموهبه وحصة عندما تعرضت ريشة هذا الشاعر النقد الصمعي المعروف، وهو أحد أهم أفلام (عصبة العترة) وانضجها لنقد أبيات من قصيدة الأحطل (عروة وعراء) هاتمه أن بعض ابتكاراتها في المجولة الشعرية والصورة الشعرية قد جاءت في قصيدته لـ (الفرد دي موسيه) وأن شلوه الحوري قد أصابها منه معتداً أن احتلاسه أن يتكلم، وهو هو نفسه أي البشر أبو شيك قد وقع في محذور ما وقع فيه معقوده وهمل الفعل ذاته، فكل لا يلبس العترة والحالة هذه أن يصرحه مصارحة ربهه بهذه الملتبة أو البهوه بصدر عه وسد عن برعه - هذا أبنا كثر التكرار بالأدب الأجنبية بعد نهضة أو معرفة - وقد جلا مثل هذا التكرار أو الاقتباس أو "الناسخ" بلغة النقد الحديث، زميله في العصبية النقاد المتوافة ماروس عبود وشي له ولقرائه من خلال عد مؤلف أو شبيه بـ (النقد المفلر) أثر الفرد دي موسيه ولا مارنير وبصمتهما في شعره وعلى وجه الخصوص في الفصائد التي صمها بحدث حياته (أعاني الفروسي) كما أشار إلى ما لمسه في شعر (أبو شيك) من مؤثرات التوراة في مجمل إنتاجه الشعري مما يحمل على القول أنه يتكلى على التراث الأدبي في موضوعه فلا فصل له في هذا الجانب وهو لا يرمي به إلى الابتكار المنشود كما يتطلبه هذا النقد الشاعر - أي أبو شيك - عند سواه من الشعراء ولا يطبقه على نصه ويطلع عبود فكرة جريئة وموضوعية في هذا الشبلي حين يقول "لا يستحي الإنكليزي والأروسي والألماني والفروسي أن يثأر على العناصر الأجنبية في أدبه أما نحن فقد تلك علماً كلنا لغز يهبط علينا من السماء كالسحب والبطوى" وهو في هذا

أثر العرب منذ مئات السنين هذا أبو شيكه
يقطع معهم مره واحدة ويمس قلعه في أنين
قلبه - وما كل حزنه - وهذه الطيفه
المحيطة به ترصا وبحرا وسماء ولونا وعطرا
وطلا " .

ولا شك أن (أبو شيكه) كثر له دور فعال
وبقير واضح في التوجه الجديد للشعر العربي
الحديث هماً بين الحريين العالميين بما كتبه
عن فهم لهذا الشعر ونظريته فيه، ربما لنحله
هو في شعره على الشعر العربي في لبنان من
رغمه جنة سحره امده انحب خطاه
المنعية واحب بيده الى قصاه الوجدانية
الصافية المشوبة بفهم سحره سطحه وحر
عزله في بطن عميق يعبر عن قلق وجودي
عزم ترجمه اسئلة المصير والوجود، وبورقه
طيفه الحياه والموت والحير والشعر والروح
والملفه، مما يذكر بالترعاب الفعليه السلبيه
في بعض انثر الشعر المهجري الموشح اندك
للبحر في عوالم النص الإنساني والعصر
إلى (عصاه)، لكن شاعر به وشعرته - هي
راي اكثر غداه المهجيين لاحقاً - لم يردوا
معنى الشعر الحلاق المرشح للخلود إلا
بضطراب نوره بيمزده لعب ابتهاً بطن المنعيق
عن الجمال القسي المثالي الرافق والمولعين
بفحش عن تميز الجواهر واللائي في شعره

٥- سعيد عقل يصف شاعر "الهوى والشباب"

ويتفق الشعر صفاه ومحبة في القلوب
الصافية المسحة لأنه رموز العواطف الدافئة
إلى متلاتها هي الشعور والإحساس، ويظل
دنيا الشعر في كل عصر وعصر الزمان
والعصم والإخلاف والاختلاف، تلك هي سنة
الكرب وطنيعه الحياه في صراع الأميل
وبماير الأميل، ولا يفقد في النهاية إلا
الأميل الأميل ولا ينوم إلا على الإبداع
لأنهما معهما الإنساني وعامل من عوامل تصعيد
روحته وإشباع ثقافته في عالم مثقل بملاتق

على ثقافت الأمم العربية المتقدمة من طرف
حر، إضافة إلى تمكته من العربية وعوسه
الذوب على سرازها وعجبتها وجزبه في
المجتمع ونشاطه مع الناس في تروب
الحش ومشاركته الوجدانية للآلام البشر
وبجملته بل الشعر ابن الحياه

لكن عدداً من ذوي شاعريه (الفرس أبو
شيكه) في رفقه والآب يكادون يجمعون على
أن الأنثى الاجنبي والفرسي منه حصه كل
مصرياً هماً من مصدر الهامه واسميته مع
حب شديد للثقافة العربي جعله لا يظل بلطفه
اجنبيه طوال عمره في مجالسه الأدبية
وعلاقه الاجتماعيه كما كل يفعل اقربيه من
الأدباء والشعراء في جيله، إذ كثر يرى أن
العربية من أفقر لغات العالم على التعبير
والتصوير وخاصة في نيب الشعر، وبها من
المعسر والجمال ما لا يوجد إلا نادراً في
عزها من قلعه الحثيه

ومن الطريف ذكره في هذه المطالعه أن
تسميصر مهاجمه (أبو شيكه) للأحطل
الصعير هرد قول العقل كما ندين نادر، وما
مكسر إلا وأرءاه، فلا كمال في الشعر عند أي
شاعر وإنما نزوع وطموح مستمر
مواصلان لكمال مراد منتهى تعاني
الضعفيه الإنسانيه المبدعه في سبيل الوصول
إليه ما تعاني من جهد وعرق ومثاق والام
ولكنها لا تصل إلى مبدعها المسمى للمسحيل
مهما بذلت من قدراتها وشغف من عجزتها

ولعله ليس هناك حكم صائب على
شاعريه (الفرس أبو شيكه) أطلق في مرحلته
تلك إياي حقيقه كحكم زميله في (العصيه)
توهيق يوسف عواد إذ يرى "أن هذا الشاعر
يمثل في الشعر الإنساني شيئاً جديداً لا من حيث
أنه الشاعر الرومنطيقي الأميل فصل بل لأنه
يشكل صله الوصول بين جيل وجيل على أنه
مستقل عنها معاً، هذا اطل أبو شيكه على
الشعر في لبنان وعز لبنان وهو لم يحور بعد
من قيود القديم، فالشعر أ يقتصر في الملب

يحدثني فقال: أصدقاه الحرف النقي وأعداء المذهب الأنسي هواد حبيش واليأس أبو شبكة وحليل نقي الدين وميشال أبو شهلا ومحمّد حنيفة في مدرّج بحيلة وعروهم في مسلك الشعر (يشارة الحوري) فيلقا من مغزله مستحج ومطر حور، لا على شيء فبقا على صدق قوله إن (اختلاف الرأي لا يفسد للو قصده)

٦ - دور عصبة "العشرة" في الحركة الأدبية

والشعرية في لسان

قد نعتت التجعّفات الأدبية المجنّدة في طوط الحربي دوراً زائداً واهماً بمسؤوليات جسم في قنيس لادبا الحديث علمه والمشر منه حاصّة في فترة ما بين الحربين وصولاً إلى فلسطين من قهر العشرين أمثال تجمع مترسة القبول وجماعة أبولو و"زبطه الإبهة" و"النهر العذ" في مصر وجماعة الثلاث الروماني في بوس بلتراف الشبني وسوة نيك الح في سورية بر علمه وعفي قرطبي وجماعة لوف الصلح في العراق برنائه بلد قهيري فج

ولا ريب أن جماعه (عصبة العشرة) قد أثرت الحركة الأدبية والشعرية المعاصرة في لبنان خلال حقبة نشاطها التي امتدت لتصبح سنوات أثراء فيما بما فتحته من معارك نقدية لاهية تعرضت بأنواع من الترامه والتحليل والتميز والنقد لكلّ الشعراء اللبنانيين النطيين الأعلام وكانت جولانها وصولاً إلى تدور حول القديم وشيوخ الألب والجديد وشباب الألب وحول الأصالة والتقليد والعدانة والقنجد وحول النزعة الذاتية في الإبداع الشعري والاتجاه الكلاسيكي في النظم وحول ضروره بحكم التخطيط العقلي في بناء القصيدة وصبط وحدتها المصوبه أو المعنوية،

الصلح المادية الرائعة وإحباط التات البشريه المرفقة والصل الإسقي المستمر في سبيل تحقيق حلم الحدالة الإجماعية الشاملة والقيش الحرّ الكريم الشريف للسلالة الانميه المستورة على ظهر الكره الأروصبه ومطوط انه لا يعرف ليمه الشاعر وينوعه إلا شاعر ناجعه مثله يقره حيّ تدبره ويحلّ بعرته عن بقية خلق الله بما نوتني من موهبه ونفعه فيه من مقدرة سعمالته يعرف على قنوره الكفنه ما لا يصطّيح غيره من الناس أن يفعل فعله ويؤثر قنوره ويجاريه في سبقه وفنكزه ويدوعه وانتشاره.

وبقسما على هذه العصبية المطروحة ونظراً من معقوبها النبيلة لا تصغوب أبداً لي يكتب سعيد عقل بعد حوالي ربع قرن من حدثه الجامعة الأمريكية بيروت سالفه الذكر مقدمه صافية ليدون الأخطال السجور فتبجها بتره الهي الرافعي عام (١٩٦١) ويقول في مطلعها "أحسباً احبته ما كلف رغم ما تقولوه حول خطبه لعلها ذات ليله وبحس على المسير الولد، خصصت بها الشعر قديمه والمعاصر، فرصوني تعمقها أدية له وفهمها هو هكذا بصمط من الجمهور، حتى أنا رثوه إلى الكلام كره حري وهلمني بتبين له قديمي، رحب اصفق لهما كما ولا احد، وفي بلي الخلي أنا هو والبئين وأنا أعداء حقاً ولكن من يجهلون؟"

والنفسى العزم.. وهذا معنى تكتب النبيلة المباعده أنا أدعو إلى تكريمه وهو بكلّهي التقديم ليدوانه ما روع الحقيقة نصبح وحدها عن مكتون. نصبح نصها. فنصبح طيب القلوب"

وهالذا - كاتب هذا المقال - أنجلي من صورة فوتوغرافية لأملي فزأها تجمع الأمسقاء الأعداء من قبل طوط الحركة الشبّه أو من بعدها (وترجّح من بعدها

وهي اعتقدي أن الشعور بأهمية دعوة (العصبة) التي إنشاء لب جديد يستدعي للتقليد والاجترار الصقنين في الأنت القديم لبغيا وعربيا هو الذي دفع هؤلاء الأربعة إلى أن يقوموا بمهمة العشرة ويشترط عن اقلاتهم لهذا هراغ غيرهم من أعضاء العصبة الكمالى أو المستوليين بمسائل اخرى قد تكون أكثر جدوى في رايهم أو الذين يوترقون للراحة على حوض المعارك و هراغ الأعداء أو لا يمتلكون الشجاعة الأدبية على مغزله الحضور، فلهذا - أقصد الأربعة الشطرين - ولوضع هذا الى يوضح مغالاهم ودورهم في الصحف والمجلات بأسمائهم الحقيقية أحيانا وبأسماء مستعارة في أخرى أخرى ليعطوا نصير المصيرين من عصاة العصبة وخوف حقيقهم من معية حوض معالج يدية حانية الوطنين قد تلي ساجها وبلا عليهم أو أنهم ليسوا مقتنعين بقائنها على أرض الواقع وكل من جملة هذه اللوقول المسببة لأولئك المنطوقين بهذا هراغ المتباطئين (أو هرب) و(رسم) و(عصيب) و(أو بصيف) و(جوابه) و(محل) وقد صار لرواها كتبها في الجرائد اليومية والأسبوعية متبحرين ومناشرون ومخبرون وأصبحت تشكل حاجبا مطلقا يهيم على الجو الأعبي المساد وينحرف منه المنحرفون من الشعراء المعروفين أو أدعاء الشعر

ولا بد من الإشارة إلى أن من يرجع إلى المراجع في تلك الفترة يرى أن الحركة الأدبية هي لتلى قد استقرت نشاط (عصبة العشرة) تشريحا وحربيا، وهكذا قد حلت بفتح أصحها البدي المشكلات وولت العداوات وهي بعد النظر في تعويم انتاج بعض الشعراء والتكثف من كثرت لهم سيرة واستمر لهم صيت وترزاهم إلى أحبيهم الحقيقه وفماهم الطينية حياء كثيرا أم أمواتا، فصحت فيها مجالس الأبناء ومخالف المنظرين وصار يحصب حسب أي حسب

وحول حاجة التقليل من مشاعر الإجهاد العاطفي المتبادل المريف وحلصه في عرض الرثاء لاستمرار القطع والموع، وحول بند تكلم شخصيات الأغير من الشعراء في صيغ الشاعر لأثره الشعرى بحيث يتميز بكونيه الشعرية المصححة عن شخصيته الفعية وسوى ذلك من أمور الشعر وشوونه، مما يجزى شبه له في المنقط الأسبه والأفعية غير جواريه الوطن العربي حتى كلفه هذه المنصور رجح في مطلع الأفعية قلقلته

والحق لا بد من مقال من هرسا عصبة الشعراء لم يكونوا جميعا فعالين دائما في حركة نشاطها، بخصوص معارضا على مستوى رمائهم من الإهتمام والجنية والاندفاع بعصه والحمية ذاتها، هذا بالإضافة إلى أن عددا منهم لم يتخلوا بمسالك الروح النقرة على الإنمط الشعرية الفنية والمبادئ التقنيية ولا كانوا مسلحين بمسالك الثقافة الجنية بلقر الكافي، فقد طل سة منهم حارح خلق حبيوة (العصبة) يتعمون إليها بالأسم فقط على الأغلب، لكنهم في واقع الحال لم يغموا حمة مشهورة لها دعم وجودها وتعمق فعاليتها ونجملها نفع في وجه حصومها شلت أكثر، وما أقصر نشاط عصاة العصبة أدبيا ونتاجيا على أربعة منهم كثر طاقها المصطاء وصوبها المطلاع في الفصاة وجاتها الصل ومراسها الصعج هم رينمها ميشال أبو شهلا وأمين نقي الدين وفؤاد حبيش وإلياس أبو شبكة مما حدا بالأخير إلى ينظم بينين يشير فهما إلى (الأربعة) العشرة ودورهم في حمل مسؤولية الحبس عن الباقيين القعدة يقول فيها

أربعة لكتهم

عند القياس عشرة

إذا أهلبا بالنجى

أرخى عليهم قفرة

المتغلب القيمة والتأثير إضافة إلى عدم وجود مقر خاص بها تُعقد في رحابه اجتماعات التنظيمية وتُرحب بحطه عمل سببه مئروسه وترميجه تسمى إلى تحقيق أهدافها وتطلعاتها التنقيجة وهكذا إلى في الروال حلال بصح سنوات مثلها مثل الحلفاء الثقافية قصيرة العمر في تلك المرحلة لكنها تحولت تاريخ الأديب العربي الحديث من أوسع البوابه واستقرت في جانب شائع من محرابه ثم مع مرور الزمن حلت محلها في لبنان روايات أجنبية جنبه كثير من أهمها جمعية (أهل العلم)

للقوات اعصقتها الزاهرة وتوجس منها حجة ودعوا أمثال الأخطل الصغير من الشعراء وهو عوا أن تطلقهم برمتها أو أن تصممهم على السفر كما وصفت غيرهم.

إجمالاً، لقد كثر النشاط هذه العصبه أصداء مترامية وآثار مفاعله لا في لبنان وحده بل في أرجائها ونتائج امتدت أيضاً إلى بقية المجموعات الثقافية والنياب الأدبية والتمتدات الفكرية في الوطن العربي، ولا ف في كل مكل وصل إليه أفكارها وأطروحاتها نابداً وجانوا من عصب الأجيال الطالعة المسححة على صوب الجند وفيما عه المعار وهذا مع صاعف من إميل العصبه في مرحلة بلغها، بشر رسائلها في لانبعت الأدبي الثوري والنوّه القومي الحصري وتنجعها على المصفي في وظائفها التنويرية ولكن ذلك "سمر" في حين مرسوم وجل ممنون تبعثر بعدها شملها وانعطف عنها لانباع معتده لندا في صدد رسدها وتبينها قد يكون في مخميتها أنها لم تعد بظلم أدبي وجزائي منع عليه بين اعصقتها بصح حطه عمل مئروسه ويجهد في نعد برأسها وإنما كفت طرق أداتها عموية تلقفه بنت صاعها ورهيه لحظتها، لذلك، تسمت رويتها الأدبية في أحوال عديدة وحالات مختلفه بطله الطالع الإنعاشي عليها أكثر من غلبة الرصاة الفنية في إنتاجها

المراجع والمصادر:

- ١ - الأخطل الصغير حيته وقصر - د محمد لمحبه
- ٢ - منحل إلى دراسة المدار من الأدبية - د. نصيب بشري.
- ٣ - ترويح الشعر العربي الحديث - أحمد أبش.
- ٤ - الشعر العربي الحديث في لبنان - د. مفيد موسى.
- ٥ - محسن ومجنون - مارون هود.
- ٦ - ديوان الأخطل الصغير
- ٧ - اليمر أبو شبكه دراسات وذكريات - جورج غريب



موقع أمين نخلة الشعري

د. علي زيتون

والخليفة لكي يمر في سمع الحيلة في عروفي
هعطي أكلها فحلبا بناء على ذلك ان منهم
حقق تلك المرحلة، فلا تسجل بذاتها كما
أناها أولئك الذين عدوها مرحلة اسطوانات
عقب مرحلة هورس منهدها عصر الدول
المتنوعة، لأنها استعيلت قلباً هيا جاهراً،
وعبر في عام المرحلة التي سبقها قد استعمل
قوالب متنوعة جاهرة والتفتيش عن قوالب
اصليه جديدة لها لا بد نهوضاً على أي حال
من الأحوال

ومهما يكن، في جبلا امر من الشعراء
قد شكل ساجه استعلاء للروح ومحاولة
للخروج على سطوة التركيب الجاهز منجهة
إلى إنتاج لغة شعرية تعصها وقد أطلق مص
أياجنير اسم الكلاسيكية الجديدة على إنتاج هذا
الحيل الذي عرّف منه في لبنان أمين نخلة
وقشاعر في الإحليلي سمعت عقل وإحليل
هرجت وإذا كفت سميه شعرا القديم
بالكلاسيكية غير نهضة، في تسمية شعرا الذي
يعوم محاولة الخروج عليه بالكلاسيكية الجديد
غير نهضة أيضاً، وهو يشكل فصلاً بين
مرحلتين مرحلة شعر النهضة، ومرحلة شعر
الحداثة، يقول أمين نخلة في أثناء حديثه عن
حبيبه الأول

سينقشنا الصباح على
قائه

على الوادي، على الشجر الاثني

كل رواد النهضة الأوائل من الشعراء
معتبرين بنهضة النهضة الفنية هانت
عليه القصيدة العربية القديمة وموجبتها،
لأنهم بعد ان أوجسوا حيرة من الثقافة العربية
المحمولة اليهم على زووس العرب، ووجدوا
ان الشعرية العربية في زمن الدول المتتالية
كأقبت قد اصيبت لنصها منقطعاً غير سوي، ولا
يمكنهم الاعتماد عليها من أجل إحداث نهضة
تطعموا إلى القصيدة الحديثة ملأها بعضهم
به ويستفهم به على سحر نهضتهم ويعني
كل ذلك أهم الجبل الذي طلب منه المرحلة
الترجيحية التي عاشها ان يصنع المصنك
الصعب والمطير لصرح نهضة الشعرية
العربية الحديثة ومماقتهم في الأرتكار على
قوالب هية جاهرة يعزوب بها عن خصوصية
نبرتهم الشعرية هي أساساً لا حراً منها هي
مثل تلك الحقبة الحضرية التي اطلنهم، فهم
غير قادرين، بالطبع، ان يسحوا لغتهم الشعرية
الحاصية بهم، لأنهم الجبل الذي انفتح على
الثقافة بعد جيل عديده من الأجيال المستحكمة
التي حلت دور النماء الثقافي والحضاري
الطبيعي الذي كان يجب ان يمتد من زمن أبي
تمام وأبي نؤلاء إلى زمنهم فهم يواجهون
صدمة الاستعلاء التي يمتد لهم يمثل ما انتج
دور ان يمكنهم من إنتاج الثقافة، والثقافة الهية
هنا على وجه الخصوص بدوا وكثهم يستحسن
عن جذور لهم هوجوا جذوراً قد مال إلى
الليس وبحاج إلى كثير من الوقت والذرية

وماج هواري في أد المقني

(مثن، ص ٢٨)

لأن نعتيه الفعل (طعت) موزة إلى (شوق)
الشاعر، ومزة إلى (الوتر) بواسطة حرف
الجر (على) قد أعادت إفتاح دلالات كلمات
صدر البيت وعطفت مثلها بحذبة الفعل (ماح)
في عجزه

وتتلعق هوية كل من الكرم والطوق في
قوله.

الكرم لورق يوم جنت عريشه

أروي عن الشفة التي قبلتها

وترنح الخلود بأطر لذة

لما أنتقلت فطقت: إلي نكتها (مثن)

١٧١

فلكرم والطوق كلاهما يعان ما يقوله
لهما فهما ليسا كرما وعقودا، موضوعين، بل
كرم وعقود خرجا على انتمائهما إلى الطبيعة
ليتمسكا إلى وجدان الشاعر وانفعاله وحديث
الشاعر لهما عن نكتها لم يبق حديثا موضوعيا
يتكرر من صوت وكلمة، إنما هو مرة مع
الشمس والشمس فك فعل إيراد للكروم، ومرة
أخرى مع لسانه فك فعل عضو للعقود، جعله
بفطر لده والشمس في الحاضر لم تعد شفه عذبة
لامراء جميلة بقى بصر كل ما يفر عليه
هاروت وماروت من صحر

كلمات البيت جميعها اكتسبت أبعادا
دلالية لم تكن لها قبل تحولها فهما قتحقق ما
يتبعيه الحداث في جلق دون آخر

ولا كمن شعريه اسير سخطه في هنرته
الفاعلة على إفتاح كلماته من جديد مع كل نص
شعري يحر فيه عن وجدانه، ولكن في
محاولته أن تكرر القصيدة متماهية مع
الصورة الشعرية وسلاوبه لها هي قصيدته
"اسم الحبيب" التي تشكل نموذجاً للقصيدة التي

وإذا كتبت الكلمات الأخيرة من هذا البيت
(على الروابي، على الوادي، على الشجر
الأخضر) منتبهة بدلالاتها الموضوعية، بوصفها
معلومات البنية الجبلية التي كل الشاعر
يعطها، إلا أن التركيب الأول من هذا البيت
(سينشوا الصباح)، يحرر كيمياء الشعر، ولا
تكم هذه لكيمياء في بسند الفعل (يشتر) إلى
الصباح فحسب، ولكن في عذبه إلى نور
الجماعة التي يحضر كلا من الشاعر
والحبيب الأول؛ لأن هذه العذبة مستبعدة
هوية الحبيب الموضوعية هوية فيه جديده
هي الهوية النورانية التي تطغى عهها
طبيعتهما البشرية، وتكسيهما طبيعة انثوية
سوف تفعل فعلها في الصباح وهي الطبيعة
فالمصباح ليس الصباح ولا الروابي والأودية
والأشجار هي الروابي والأودية والأشجار
بقت تربط جميعها مع الحبيب بعلاقة هوية
هي الأخرى، هوائها الإفتاح بينهما

إنما حوال عامل جديد مع الكلمات اعد
الشاعر إفتاح دلالاتها على صوة تجربته
الشعورية وهي تنتمي إلى نكتها -ور سواء
من الموضوع الشعري التي ستعها، ومن نكتها
نصوص من نكتها ولعل هذا العمل
من أهم معلومات الحداث التي لم يكتمل
لشاعرا بسبب طبيعة المرحلة الثقافية
الحضارية التي عاشها، فهي لا تسمح بالكثير
من كل

وهذا البيت ليس بهوضوا، لأنه لا ينطلق
إلى التجربة الشعرية العربية القديمة مثالا،
وهو ليس حداثيا في الوقت نفسه، لأنه ليس
دناجا لروية حضارية تعاقبه حديثه وشامله إلى
الكر من الجدير فنتكر، أن هذا البيت لا
يشكل صبحه ينتميه هي البيوت، ولكنه
صطر، ينتميه على معظم أبعاد المجموعة
الشعرية وما، جعل تلك المواضع التي ألقاها
الشاعر بين الورق وشوقه من جهة، وبين هواء
واه للمضي من جهة أخرى

على الورق الحنون خلقت شوقي

كنوز حول جوية واحدة يعزل

إذا لفظ اسمك الغالي ارتوت شفتي

ركنت لتصبها في الماء ما ارتوت

يطيب باسمك ريتي في مذكر فمي

ويستلر لساني فوق منقرة

وكم تتوقفت، بعد التلطف لحرقة

كانها ما مضت، من بعد أن دنت

حرفاً من اسمك أشهى لذة وشذا

في سرحة الحب، من ربح مطرة

(جزء: ٤٩)

إذا تجاوزنا قوله في مطلع الأبيات (إذا لفظت) الذي يرتبط مع اسم الحبيب علاقة موضوعية فإنا نجد انصباً أمام خروج بهذا لاسم عن سعة الموضوعي إلى ثلاث هويات هية متباينة هوية الماء هي اليبس الأول، (إذا لفظت اسمك الغالي ارتوت شفتي) وهوية الطعموم اللذيذة، (في فثاني ولثالث (طوب باسمك ريتي) (وكم تتوقفت بعد التلطف لحرقة)، وهوية الرائحة في الرابع (حرف من اسمك أشهى لذة وشذا) ولقد انتجت كل هوية على حدة، نظام علاقات هية بين أشياء الوجود فالعمل (اللفظ) هي اليبس الأول بعد رمي (شرب) الذي لم يعد يشكل علاقة إرواء بين الماء والشفة استنبيل الماء بكلمة تسهل وصاربت الشفة وطيفه الرائحة الفنية حتى لكأنها أسلم دنيا جديدة من العلاقات ليثبت من الواقع في شيء

وقل الأمر تصبه بالنسبة إلى هوية الطعم التي أعطت العمل (اللفظ) بعداً جديداً هو (ذوق) الذي لم يعد يشكل علاقة شوق ما بين الطعموم واللذات، استنبيل (المسكره) بكلمة اسمها، وصاربت اللذات وطيفه الرائحة الفنية

أيضاً وكذلك الألف في عملية نشأته لذلك الاسم ولئن جلت هذه التعددية في الهويات لفتية على شيء إما تدل على سعي جاد يقوم به الشاعر بحثاً عن أبعاد دلالية جديدة لكلماته، إما محاولة منه لتسمية الأبعاد الجديدة التي اكتشفها في (اسم الحبيب)، بعد أن هدته إليها جريته الشعرية وانفعاله وإذا كانت المساهمة القائمة بين حبه الأشياء واللغة عصبية على الإلقاء، فمن الأجدي أن يهتم الشاعر في حين من النصوص بجانب واحد من حبه ذلك الشيء (اسم الحبيب) حيث تصير جريته الشعرية تجربة مطروحة ذات طبيعته خاصة متعلقة بالحجوة الشعرية المتباينة للحجوة المنطوية ولعل هذا التفرج بين هويات هية متعنة لمسمى واحد هو سمة المرحلة الفنية الشعرية التي ينتمي إليها الشاعر أمين بطله فهي غير قلادة على إسراج أحسن مما كل

وينتمي إلى تلك المساهمة نفسها إنسان أمين نحلته إلى الموضوعية في تصبه به (وكنتم اسمها في الماء ما ارتوت) (و(حرف من اسمك) وجد هذا الانصباء، وإن كل بصورة تحف، في نص آخر فارب الصفه الشعرية والإنعاف حول هوية هبة واحدة وذلك في أشباه حديثه عن مر الثيل في قصيدته (بيت الحبيب)

قعر الليل دار حول شفتيك

حبيبي، وعطف شمّ القصور

هو اندري باظه أين حلوا

من زوايا مفادح وكندور

جاء ينموك ظلمة، وجملاً

معتاً، مغلولاً، في البؤس

(م، ن، ص ٩٠)

إليها إلا أولئك المسكونون بهاجس التعيير مع
فأعنيهم المكية بالاسماء إلى التراث هوسير
التعيير فعاً بالتراث إلى مراثٍ جديدة ولقد
كلّ بحسب أمين نطه بالتعيير شديداً ولا
يجد أدل على ذلك من حيث الذي سطره في
إنشاء تعديمه لطبعة "تحرّ عرله" الثاني "وبا
ليب شعري، يكون "لهر العرل"، في هذه
الطبعة الثاني ما كل له في الطبعة الأولى من
بهجة الجديد، ومن طرائقه وعصاه لونه؟
ألا يعير هذا الكلام عن إحسان مرهف بتلك
العلاقة الدفينة بين اللغة الشعرية وحركة
الجملة؟ فالحياة المتجددة باستمرار تتطلب
شعرية منجته باستمرار وإن كل ذلك لا
يحيى أن يصار إلى النص الشعري يصبح بهجة
عندما يطلقها نص جديد يصار به فالحياة
الحالية هي تلك التي شكل هوانة غير مسبقة
وغير قابلة للتكرار

استمر على هوية هنية واحدة للفنر، هي
هوية رسول العدم المتعاطف مع المحبين في
لأنياب الثلاثة لولا في عداد متكرراً بطبيعة
الفنر الموسوعية الماعاً من حلال التشبيه
الصمبي الذي يطوي عليه قوله (با معاً
وهو لا هي البور) والتركيب وإلى انطوى
على دغاة إنجاح لذلك التشبيه إلا أنه يرتكر
على تشبيه استهلكته الشعرية العربية القديمة
ولا تطالب أمين نطه أن يجنر رمنه إلى
رمضاء، وإن كل هرباء، ولكننا حاولنا الإنارة
إلى بعض مفومات لغة الشعرية، وإلى موقعها
بين شعرين شعري عصر النهضة، وشعرية
الحداثة ولن نل تلك الموقع على شيء، إنما
يذل على من شاعراً لم يقد وراء الشعرية
المتسملة فكان بعده ذاك من الموسمين
لمرحلة شعرية جديدة وحسب الشاعر أن
يجرح على الأصول المستهلكة، ليوصل
للشعرية من جديد، هينتمى إلى هوله لا يرفى



نقد الكوجيتو الديكارتي وجنبلية العقل والفكر والنوق لا قيمة للحياة دون حوار واجتهاد

د. محمد حير

من هذا المطلق نترك، أن المصنوع قد أصبح جوهر المبدأ الثابت للوجود (كسلاقة حركية دائمة الاتقاد) والشكل صورة من صورة مسيرة الحياة الفكرية (كحركة حلقة أولية)

من هنا يرى لي اختلاف الرؤية حول التكلانية تصحح لمعايير الرمال والمكمل من أينس لاخر بواقع حتمي تعرضه ضرورة منطق التطور، وتقره تيسليكيته الحركة الارلية لاستمرار الوجود

ويعني لفر: في المصنوع (العقل) هو ثابت مطور ديناميكيته وحده، دائما بتأثير بتأثيره، يصبح محركه الدائم أبدا والشكل (الفكر) متغير باستمرار المبدع، ومتحول بحركته الصلاقة الدائمة

وبهذه الصعاب يكتسب كل منها مزاياه الخاصة والعامة من محيطات كونية أولية، زمانية، ومكانية منطوقة حيث ين العقل يصقله ينقى المبدأ الأساسي المعالج والمكتشف لجوهر الأشياء والفكر يصبح أهله قسمة صغر بلورة شكل من أشكال هذا المبدأ الأساسي في صفاته المميزة أيضا

ولكن هل يحقق الوجود شرطه التكاملي نهدين الحصرين، العقل كمصنوع، والفكر كحادث؟ وكيف يمكن لهذا الوجود أن يحقق تكامله؟

قد تختلف وجهه النظر من إنسان إلى آخر حول هندسة شكل من الأشكال، أو حول حركته لو من الوان هذه الشكل، أو عاكس، أو دينا، أو علميا، أو كونيا أو انشعابا ولكن هل يختلف المفهوم الإنساني، أو النظرة إلى ما نحن مكون الجوهر ومصنوعه من حيث قصبه الزمني، أو الكوني، أو المكاني، أو الإشتاعي الخ

كيف يقع الخلاف حول الجوهر وهو عقل الشيء وروحته الفاعلة بالاشياء، والمتفاعلة في هندسة الأشكال وحركاتها الأولى^{١٥} وحلصه لي الذي يجمعنا حول هذا الجوهر والاشياء عليه، هو مصنوع صفاته المشتركة التي هي كونية الوجود وصوب صميمه الارلي الذي لا يختلف حول كنهه انشعابا ينصرا^{١٦}

بيد اننا لا ننكر بأن الشكل هو ضرورة الشيء من حيث ابيه المكنن، وتبومونه من حيث استمرارية الرمال وفي لم يكن كذلك^{١٧} ابن فهو حزي على تكوين الوهج المستمر بلورة الصيرورة التي ترتبط بعلاقة جدلية مع للميمومة الكونية

ومن هذه الزاوية الضرورية بجمعية مصورة للكون، ترتقي وجهات نظر معهوسا - كلما ترتفع وتطور بآليات العلم والمعرفة - إلى درجة الكشف، وهو قدره النقاد لمير أغور الحقائق الأساسية لجوهر الأشياء

مقتصر على الحروف والترجمة والدوق يأتي بثوره العلم، وهو، حصص العبد عن الأشياء بتكاملها وألوانها المتعددة، يستشيع، ويتبنى ويلور، الأشياء ضمن مقوله /البقاء للأفضل/، باختلاف مقوله العقل /البقاء للعقل الأمثل/، ومقوله الفكر /البقاء للأدنى/

إن العقل مع الذات في حبه، والمنطور بناء، حيث لا يقل عنى الجواهر القلب في سياق الفوضى الناعمة وأما الفكر مع المنحول الأسمى إلى الأسمى، ومع المنحيز المرنهي علم الأسمى. وأما الدوق فهو مع الأفضل الأمثل، في سياق الأقوى والأسمى فحصر تلك مثلاً مسطراً نرى أن ما يستسيحه حوى أنسلا ما، مهما علا من شلل نغفقه، ووسع مدار منعه، وقوب حجة عقله، ورجله فكره، قد لا يستسيحه أنسلا آخر، ولز اختلاف ميزاته العقلية والفكرية وقد يحتل احتلالاً مثيراً مثيراً حول الشكلائية تماماً، لأن الاستسغه من وطيفه الدوق ولهذا نعي صفه الدوق مختلفه عن باقي الصفات العقلية والفكرية، لأن صفه اعتبره حاصه تبيناً صلب العقل والفكر ناعمة مناهي محرى فالعقل يسل نصفه فربه وأدنى مزرقة، وكما أن صفه الفكر جهادية محصنة لملك نرى أن ما يراه البعض جميلًا مستعشاً، يره البعض الآخر على بعض تلك صفات، وهذه الروبه لا تأتي من العربة المزرقة، ولا من الاجتهادية المصممة، بل من الاعتراف الحاصل والذاتي واقعتاً لتلك فهم على اختلاف من حيث الصفه الخصوصية لما نرى أن كل صفه لهذه العناصر مفرده خصوصيتها" وبهذه تصبح خصوص الشكلا والألوان للدوق المحصن كمنظمة للدحول إلى ترجمه الفكر لأعاده في حوزة إراني معوج ولينس إلى فطنه فتربه العقل الواعية المتركة، وبهذه نأخذ صفه الفكر العلميه وظفقه المحاكاة لمسيره الأشكلا والألوان، وأما صفه الحاصه ننسب صيغة الاجتهاد في حوكه هذه المسيره الإبداعية ومن ترجمتها إلى صورته حلالة نثرر مكان

نحول لا يدعها، وهي هذا المحور، من تدخل عنصر الدوق - وهو هام بحويته - العلم ليصغي على هذا التفرع المتفرع، ناعماً خاصاً حيث يصبح فيه الدوق محور التقريب بين هذين العنصرين ليأخذ مكاناً بينهما كصفه أساسيه رافيه ضمن هذه الحلقة التمييزية الخالدة ولكنه كنون ينعى له - أيضاً - ممانته الحاصه المتميزه ضمن خصات كويته عامه، مهمه ومعرفيه ولهد يختلف في تكوينه من حيث المبدأ عن باقي الأشكلا، احتلالاً مثيراً، ولكن ليس بالكبير المصغر، بل بشكل مختلف الاعتدال من حيث الصيغة" حيث ينعى هذا الشكل بسمه رفيه وطوره من ومصف عقليه فكريه حاصه وهو بقالي - رغم ذلك - يتم بطابع الصفه الاعترافية المصممة" حيث ينعى هذا الشكل بسمه رفيه وطوره من ومصف عقليه فكرية حاصه وهو بقالي - رغم ذلك - يتم بطابع الصفه الاعترافية المصممة" أي أن له مطلق الحرية في تصويره الحاصل ومن هنا نرى أيضاً، أن جوهر مهمته يحصر في هوى الأشكلا والألوان أو رصصها والأد - بالطلوع - بعين الاعتراف النظرة الذويه العامة، وهامه النظرة التي عطل من رويه جميله خلاصة وبهذا يكون قد اختلف بمهمه عن وظيفة العقل والفكر معاً من حيث في مهمة الفكر تأتي لتحصر في عطف الأشياء بتكاملها وألوانها، ويلورها ضمن المفهوم الخاص، وبمسيرها في سياق المفهوم العلم من خلال رويه مطلق الماصي، على أن نجعل الحاصر جسراً لبحور حوى المستعمل وأما العقل دور هاء، يصبح وعاءً مثلاً لاحتواء كل ما هو منطقي، موضوعي، وأهـ إلى حقيقة الأشياء وبهذه يكون كل واحد منهما قد اختلف عن الآخر وبصفه الحاصه، واختلف وتقرب بالصفه العامة" من الآخر، ومعنى آخر، أن العقل بما يمتلك من ذره على النصف إلى اعراق الشمس، وبصبح بذلك الجزء الثاني والمدفوع لجوهر الأشياء أي أن العقل يلعب دور المنقب والمكتشف وأما الفكر دور

المنطق نترك أن مهمة العقل ثنائية متطورة ومهمة الفكر متغيرة منحولة. الصور الشكلية والولوجية لعالم الأشياء وكذلك يصبح العقل سيد القاموس المباشر مع جوهر عالم الأشياء، حيث ينبغي الفكر مع صورها، ومن هذه الصفة لتكوين العقل، يأتي رفض العقل المحض إذادي للأشكال الزائفة والرائدة، أو المنحولة، وهو له دائم بتلقائية واعية مدركة للجوهر الثابت وما الفكر فتبقى صفته متوطنة بالحوادث المتحور، والترجمة الثقلية للتخصيص الدائم لكل أشكال الوجود الموجود، وبهذا يعود حصونه لمعايير تطور صور الأشياء من حيث ارتفاع الصورة الشكلية وللوجه المستمر كما أن العقل يعبر همه بالوعي في الفكر نداس جهته بالمنطق.

إن في البداية حتى النهاية نول شيئا واحدا مؤكدة هو أن العقل محدث، والفكر حادث، والوحي مسحدث وبهذه الاستنتاج التي تراها منطقية - وعقله للحوادث - يستطيع القول إن العقل وجد بصورته حتمية بعلة الوجودية قواعده الحركة المحضة والفكر موجود بطله العقل الواحد، مكتشف سوء واستمراره من خلال معرفته الفكرية الدائمة الحركة، ويتحصل داني مستمر بدافع طاقة نواته الطورية الأولى للواعية سلبا وما النوى فهو صوب الأشكال والألوان لجميع الأشياء، كما هو صميم الموجودات في صور الجمال الوجودي، وبهركة الارتقاء للأشياء، حيث نصبت بوازنه بحبوط النولوج لجوهر العقل، ويسفر في مسيرته على سوء ملكة الفكر الحويرية من هنا يجد النوى صهي معولزة للروحي، وتصوح نصه الجملي، موهوبا على المعرفة لرائقة المحضة

من هذا المتطابق تصبح العلاقة بين هذه العناصر الثلاثة جنالية تمتد، كخلافه الروح بالجمد، حيث تنسب أن النوى كلف ارتقت أصناف المعرفة، وبوسيط أفاقها، تصبح الفكر، وبذا النوى بالولوج إلى عالم الصور في حلقة أشد حتميا وتنلورا للجمال، وأكثر كمالا

الجمال من جوانبها الهندسية، ومن وميض ألوانها المبدعة وبهذا يصبح محور الفكر - أيضا - متحولا غير ثابت، بخلاف محور العقل الثابت المنطور، حيث حصص محور الفكر لمعايير الأشكال والألوان، والأحد بين الاعتدال لحامل الرمز، وجغرافيه المكنى من حيث بعدهم الحياتي الظاهري في حدود فترة الروية، ومعيارها علاها الكوني الاحيائي اللامحدود بينما يرى أن العقل لا يحصص لمثل هذه المعايير، بل على العكس حتميا، إلى المعايير تحصص لملكية العقل ومن هنا ندرك أن فترة الفكر الاحيائية لا تغف عند حدود التفوق الصيحي لترجمة حياة الأشياء محسب، بل تنعدي هذه الحدود إلى الحوار المبقرة لحياتنا الحاصية والحاصرة والمستعيلة في أطر روية الفاد إلى ما هو محتمل من خلال صزوره صزوريتها وبطورها، وليس من مهمة الفكر كما ينبغي للتخصص، الفاد إلى جوهر المصنوع الكوني، أو النظر في فترة الموصوعي الوجودي لأن هذا من مهمة العقل فقط وبهذا يكتب الفكر مسيرة هامة هي مسيرة القاموس المباشر مع الحوادث الكوني الحياتي للصيرورة الظاهرة إلى حد كبير، حيث تمكنه هذه الميزة من الوفاق في الأقارب من الكينونة الباطنة للكوى والوجود، وذلك بلصق يصغه الحاصص مع فترة العقل الواعي المتحرك العام، وليس من فخر الموصوعي العظمي الحاصص ومن هنا ندرك أن مهمة العقل هي الحوادث الكوني القباطني لمحصص، في مهمة تصبح مطلقة من حيث التوغل الدائم، بد احتواء ترجمه الفكر وحوادثه، والولوج به إلى غور الحقائق الأبدية الحائلة لوفه على صلب قوالبها الثابتة من حيث السماء، والمنطورة من حيث الشكل واللون في هرم البنية الوجودية الحياتية، بإداهيهما (الصور، الصورة) في إطار الصيرورة للكوى المستمر بتشكلها والوانها المسندة الجواب والمرايا ومن هنا المصحى يأخذ كل عنصر صفاته الأثرية في حلقة التكاثر الوجودي في هضمة المسيرة الكربية والرمزية والإسلفية المستمرة بهذا

الوجود، لذا نرى أن من الأصح أن يقال أن عقل، لذلك أدرك، وما يجب أدرك، فلما موجود بالضرورة الخفية بضرورة الإدراك، وخصمه العقل الفعال وهذه السمة تصنيف محصنة للموجود الحافل، أما صيغة (الكوجيو) (أنا أفكر إذن أنا موجود) فهي تعميمية تطبق على كل ما هو كائن في ضروره الموجود المفكر، وهذه التعميمية تطبق على كل ممالك الوجود بدءاً من مملكة الجماد، وانتهاءً بالمملكة الإنسانية حيث يصنع الجماد كمفكر بمصاف الإنس كمفكر، والحيوان فيها يرتقي إلى صفه الإنسان من خلال التصنيف للمفكر لأن هذه (الكوجيو) التعميمية تصبح صيغة لها صفات مشتركة بين كل الموجود- إلى حد كبير، ولكن بترجمات متفاوتة في حد بحد ولا بد من التوضيح، لأننا نرى أن هذه النقطة أصبحت خطيرة لطرح، شأنك فليستك، عوبسة السعي!

لذلك سنستعرض فكر -بكرات من خلال مقولته (أنا أفكر فلما إذن موجود) لنبين وصول ما ذهب إليه هذا الفيلسوف/ المثالي الفد، بالمره والوضوح، وبالتالي لتوضيح فكرنا

(أنا أعقله لذلك أدرك، فلما بالضرورة موجود) ومن هنا يجب علينا أن نحل كل حد من حدودهما؟ ولنبداً بفكرة بكرات نقداً وشرحاً

إن الفكر عند بكرات هو كل حالة من حالات الشعور والعاطفة والإرادة، كما أنه فعل العقل أيضاً، ولكن حين أقول (أنا أفكر، إذن فلما موجود-)، فإنني أفكر بمعنى سبق (أفكر عن طريق فكره وأصحه بميزر- لذي) هي أني أفكر (بالمعنى الواسع)، وبهذا المعنى يمكن أن أقول أنا أفكر في شيء أفكر، لن هذا موجود ولكن ما هو الوجود الذي يعنيه عبارة (أنا موجود) Je suis أنه وجود كائن مفكر، وحتى هذه اللحظة لا نعرف وجوداً سواءه ولهذا فهو يبدأ من الفكر، وينتهي إلى الفكر،

لمنطق الأبناء. وكلما اقترب من الفكر، رافق من الثوابت المعنوية العامة، ووضوح جانب الكمال، حيث يبدأ بمرحلة خفيه من التطور الخاص لمعاني صوح العقل، ومع الفكر وتلوه في هذا المحور الكوي الوجوي. وعدم يصل منطق التطور إلى هذه النقطة يبدأ الوبق أيضاً في استيعاب حصصه الخلاقة، حيث يبدأ، عليه الولاء بطقه دفع جديده بهد الفحص من الأرفاء الأمثل

من هذا يصبح العقل من الموهب، والطقه الفاعلة الكاسة وراء حركة الفكر الفعال، توجهه وتدفع ملكته نحو دراس نام أكثر وضوحاً وشغافه، لهذه بعملية الإبداع المستمر وبهذه الطقة الفاعلة المثالي، يرى استعقل الفكر، وحركة دفعه لنامه لنفسه بضرورة الأبناء ورمه بسيرتها. ومن ثم خلق طقة متطورة جديده لحراره الإحصان والشعور بالألوان والأشكال الحقيقية حيث نلتمس من هذه النقطة أيضاً، أن الطقة الخلاقة الكاسة وراء تصور الفكر، هي الحصر الفاعل كل إلى بملك الفكر إلى محور المرفه والتدفق اللامتناهي لمسيره الحياة الكبرى من خلال ضرورتها، بل أيضاً هي الطه المحرصة الفعالة، والصفا العاقلة والمؤوبة والمنشجة والموردة في الوقت نفسه، حيث تعد الفكر بكل أسباب المرح، والفك لكل تصور الإنشكالات المحورية العامة والخاصة ومن هذا المنطلق يصبح العقل من المواقف الكوي، ويزن معيه البضرورة للحقق الأبنية للكون والوجود

ربما يتساءل البعض، هل معنى هذا هو إلهاء لمعوله (الكوجيو) (أنا أفكر إذن أنا موجود) حيث تعطي بمقولنا هذه أولويه الوجود للعقل؟

يقول إن الفرق كبير رغم دقة العلاقة بينهما¹¹ فلفعل وجود بحد ذاته، وأفكر موجود بطله الوجود- هي حيز البضرورة، لا بد من وجود بديه لال الوجود هو مقدمة أساسية منطقية للوجود، أي أن الفكر موجود بطله

كما يقول (هاملان)

هذا لم يبق لنا إلا أن نشرح لفظ (أنا)،
ولفظ (أنت) ولفظ (أنا) التي هي صميم
المتكلم في (الكوجينو) يجب أن يتكلم، على
خلاف (وليم جيمس) حين قال (إنه يفكر في
Ti pense en moi) كل شعر شعورا مباشرا
بصورة شخصية، لا شخص يتكلم الفاعل
الحق، كما كل يقول فيلسوف مثل (كير
كجورد) (أنا أفكر، أنت هنا غير موجود)،
وإذا شخص يتكلم من حيث أنه يفكر

أما كلمة (أنت) فتتطلب مريدا من
التصورات، ولعل يتكلمت كل شخص حين
قال (أنت) بك من هذه الكلمة توحى إليها
بفكرة أن هناك ما يشبه الاستدلال (وهذا ما
ذهب إليه "هاملان" واعتقد أنه كل في ذلك
على خطأ) وهذا الاستدلال هو كل ما يفكر
موجود، وأنا أفكر أن هذا موجود ولكن (لا)
هيتكلم لا يترك الوجود - في الفكر إلا عن
طريق الحدس، أعني بواسطة براك هوري
Sans instance ولا وجود هنا لأي
استدلال أو لأي تعاقب للزمان وليس من شك
أنه من الممكن أن يوسع (الكوجينو) على
هذه استدلال، وهذا ضروري للمفهوم اللفظية

وعلاوة (أنا أفكر، أنت أنا موجود) قد
عتبرت واحدة من تلك التلمع الزوجية التي
حدثت عنها ديكرت، وبواسطة تكثف من
جديد طرية المنطق التفسيرية، هي على سبيل
المثال - الفكر، الجوهر، والاستدلال والوجود -
غير أن يتكلمت يصعب أيضاً بين هذه الطابع
البسيطة علاقت مثل أثلي مصاف إلى اثنين
تساوي أربعة، ومثل (أنا أفكر، أنت هنا
موجود)

وهكذا توجد طابع بسيطة مركبة، على
ما في هذا، من معرفة، وما قلناه يكفي لكي
نفهم كيف استخلص يتكلمت من عبارة (أنا
أفكر، إن أنا موجود) بطرية الحقيقة،
ومزادها في الحقيقة صفة لكل فكرة واضحة
ومبررة، أعني لكل فكرة لا يمكن أن تحتل
بأنه فكرة أخرى، ولما كلف هذه الخصوصية

الأولى لا يكفي ما دلت اللغة والألم، لا يمكن
أن تحتلنا بغير هذا - فله يعني ألا يحوي هذه
الفكرة في ذاتها سوى عناصر متغيرة

وعلى ذلك، فكل الأرض من أن يتكلمت
لم يورد عبارة (أنا أفكر، أنت هنا موجود) إلا
كمثل على التفسير، أعني في هذه الحالة كمثل
على الحسن، فكل بطرية التفسير ليست في
حقيقة الأمر إلا كمنظمة لطرية الواقع ولا حقة
لها

ولها لم يفكر يتكلمت في أن (الكوجينو)
عبارة عن الاستدلال، ولم يجعل منهجه يسبق
مبانيه، بل أنه يعتقد أن الجري - هو
جري مبانيه يعني يحتل عن الجري عدد
التجزيين، ولكنه جري مع ذلك، وأكثر
واقعية بالنسبة ليتكلم من الجري عددهم -
وهذا الجري، أو الخاص باني سلفا على كل
ما هو علم

ومنذ اللحظة التي أقول فيها (أنا أفكر
إن أنا موجود) استطع أن أستنتج أني أوجد
بعد المرات التي استطع أن أقول فيها هذه
العبارة ولما لم يكن من المشروع أن اصع
وجوي إلا أنه كن في استطعت أن أقول
ذلك في كل لحظة، فلا بد أن يؤكد أن الفكر لا
يتوقف في مطلقاً، أو كما يقول يتكلم، النص
يفكر دائماً فلا مكان فيها لما يسمى، أو
بالأحرى ما يسمى فيما بعد باللامعروف، بل
أن كل شيء شعاع بالنسبة للنفس، وفي النص
ومن هنا نرى أن يتكلمت أوصف إلى
فكرة النص التي احتفظ بها نون غيرها من
نوعين (وسطو) وهي النص المفكرة، أو
النفس العظيمة

وعندما نرى أن يقول أنه ما كان ينبغي له
أن يحتفظ حتى بهذه - وهذا ما قلناه (كلف)
بالفعل ولكن هذا هو ما حدث هيتكلمت
يحتفظ بالتصور الاستدلالي للجوهر (مع)
توحيد بطرية حقيقة بين الجوهر وصفته
الأساسية، والحق أنا استطع أن أسبق في
يسر حين تصور وجو - (أنا) على أنه فكر

إلى حدادعاً^١ ليس من شك في إنشاء كل شيء
استطاعنا أن نقول. فليست في ما شاء له
الحدادع، في وجودي أن يهبط شيئاً، فكأنه
لكي أحضر، يجب أن أفكر، ولكن أفكر لا بد
من أن أوجد، فكأنه المصنوع موجود بيد
هذا حتى الآن هو الشيء الوحيد، مع بقية
الأفكار فلو أصبح المنصوره التي هي اسم
الزوايا، أما كل ما يستند إلى الزاوية، أو
إلى الدوائر، أو إلى الزوايا الحسية، فما زال
عوضاً للشك، بيد أن كل استدلال يحصى
الزوايا. من فالتشيء الحبيث يستطيع أن يفسر
في ثانياً الاستدلال، وإن يربط للصوره فلا بد
من أن هذا الشيء الذي يحيل كل شيء إلى
الشيء أو علم وهذا يجب أن تجعل الواقع
يظهر مكان هذا الطيف السرياني وإن سبيل
فواضح تلك الأوهام تلك أن اله ديكرت هو
بالعمل (اللوجوس) Logos وهو العقل
والاعتراف بذلك عند نيكلر - كما أثبت ذلك
(هاملر) - معناه الاعتراف بأن اسم الواقع
معقول وأما ما يسمى بالشيء الحبيث -
سراب الأوهام - فهو رمز للمعقولة ولن
يستطيع أن يفسر العلم أو يحدد في وجود
الشيء، أو يؤمن بالعلم اليومي عالم النهار إلا
بعد أن ينخلص من هذا الشيء الحبيث فهناك
بين الأفكار الموجودة هنا أفكار مكتسبة من
الحسن Adventures وأفكار مؤلفة Factices
وأفكار صورية Innoces، ولا صعوبة هناك في
تطبيق مبدأ الطيف على الأفكار المؤلفة
فأصبحت الأحلام والخيالات الأسطورية
الأنكس، حيثما يسجها مسجحين بنسج أفكار
سابقه، كما لا توجد أية صعوبة - اللهم إلا
صعوبة وقتية - لتفسير الأفكار المكتسبة من
الحسن فالأفكار التي تنطق بمصنعه، ومعد،
أو حصلت استطاع أن يقول عنها في بصر، إذا
أثبتنا وجود العالم الحارحي أو أنها أتت منه،
وهي تظهر أثبات ذلك، يستطيع أن يقول إنها
صانعه، إذا أننا نكمل من هذه الأفكار،
وعلى هذا، يستطيع أن يحلها وعلى هذا النحو
أيضاً، يحاول - نيكلر - تطبيق مبدأ الطيف على
مصور الأفكار، وهو يستطيع أن يطبقه في
محوه على معظم الأفكار العظيمة التي توجد

في لوف بهه الذي يصور فيه الفكر على
أنه موجود، أما حين ينسجم لفظ (عقل) أو
(نفس) على متناقضاته نحو (صعب)

ومهما يكن من أمره في ذلك - بمشي
في طريقه حين يرى أن النفس حروف قيل
الجسم، ما دامت تعرف في هذه اللحظة إلا
وجودها فحسب، بل ما فيها كذلك، بل أيضاً
بواسطة ما فيها من كذا وجودها فحسب، بل
على نحو معين، ذلك الربط بين الشهادة
والوجود، على حين أننا لا نعرف في هذه
اللحظة أن كل الجسم موجوداً - وصلاً عن
ذلك فالنفس تعرف معرفة أفضل من الجسم،
بدن من المعرفة عند نيكلر - ليست المعرفة كما
يراه (جاستي) أعني التحليل بالطريقه التي
يعوم بها للكيميائي (وإن يكن هناك شيء يشبه
علم الكيمياء المنطوق في تنوع الطيف
المنطوق)، وبما هي تقوم على الصف
على أنها أدراكاً صفة شيء ما، فلا بد من أن
يكون عقلنا متصفاً بصفة تسمح له بربطه تلك
الصفة في تلك الشيء وعلى هذا نطوّل الفصل
دائماً أغني من الصف، ومن الأشياء، ومن
ثم فإنها تعرف معرفة أفضل وهكذا ننزل إلى
أي مدى كان (نيكلر) على حق حين قال أن
(أنا أفكر) شيء مختلف تماماً عند نيكلر
الذي يؤسس عليها مذهبه - عنها عند القديس
(أغسطين) الذي يقولها عابراً -

ولكن لم نسه بعد من التناقض الكوجيتية
كافة، أو بالأحرى من (التوحيب) (أنا أشك) -
إذا شئنا أن نأخذ في صيغته الأولى، هذا رايها
سلسلة من النتائج تبدأ من الشك، ويمر إلى
الفكر وإلى وجودي بوصفه شيئاً مفكراً
وسنرى سلسلة أخرى إذ قلنا: أنا أشك، إذن فلما
بالنفس، إذن في لذي فكره الكامل، إذن فالكامل
موجود

والواقع أن الشك المجهي قد فُسي - في
أنشاء مذهبه - على صروب دوير الحسية، ثم
على التفسير بالواقع، وأخيراً على تجريد
الزوايا بهه
ألا يمكن أن يكون هناك شيء حبيث بحد

واقفاً تلك في ضرورة تفكيري ليست هي
فأقول الأشياء، بل كل ما هي الأمر هو، أن
فكري بحر ضرورت محبته، وأرتبطت
محبته بين المصداق، سواء هي نظر الأطلون
واختياراً ترى أن الحقيقة عن تفكرات هي
والوجود شيء واحد، وهي هذه الصيغة تتحدد
مثابه الفكر بواقعه الوجود.

الجوار المتوح

(أما الفكر، إننا موجود) هذا صحيح
من حيث المجاز، وغير صحيح من حيث
التركيب الكوني للموجودات^١ حيث يأتي
السؤال (لماذا) هل كل الوجود منوط
استمراره بالتفكير؟ ومن هو هذا الشيء الذي
لا يفكر^٢ إن كل شيء في الوجود يفكر، بدءاً
من ملكة الجمدة، ومروراً بملكه الحيوان،
واستمراراً بملكه الإنسان والكل يفكر، لأن لكل
موجود-^٣ ولكن هل يعطي أولوية الوجود
للفكر؟ ومن هذه التسولات حولنا في عقل
نفساني أن كل العمل هكذا الكلي موجود فيه
هو الفرق بين الإنسان وباقي الموجودات^٤
أليس الفرق هو العقل؟ والعقل وميزه نفوق
الإنسان بالتفكير، والعمل، والحب، والإبداع
ففي كل ذلك، صديقي إن يقول أنا أعقل،
لذلك أدرك، وما كنت أدرك، فلما بضرورة
حسبه العقل موجود طاقماً إن لكل شيء
موجود وجوداً، وهذا الوجود ينطبق عليه
مقوله (الكوجين) تماماً، كما تنطبق عليه
مقوله (النيبنو)، ولكن نسب وبرجنت
متعارفون إن أحصاهاها لاسم الرقي الكوني
والحقيقي ولا شك أن كل موجود هو مستمر
من خلال فكر معين، ولكن ما برى، إن لكل
فكر هو متما، ومزاج، وتركيب، ومعايشة،
وحسنة، المختلفة الصفات عن حسنة
ومزاج الأخر تماماً، لأن كل شيء مستقل
تخصبه ذاته العواص، وتلق بحسنة
علمه، ولتلك لإنسان شوطه الوجودي
لاستمرار موجوديته ههناك أين خصوصيات
متعددة لكل منها مسلة وميزاته
مثلاً إن صفة الإتصال (العقل المدرك

على نحو لا يستطيع معه أن تكون طرية
بالنسبة لعظمي دوت أن يكون شيء آخر سوى
تركيبها هو الذي أحدثها ولكن هاهي ذي فكرة
الأنس، هي، أو الكامل هذه الفكرة موجودة، ما
دنت في لحظة تلك انشراح نفسي، على هذا
الحضور هي لكن كامل أمثله يخصني - لا
مجرد وجود، عظمي الذي يفكر، بل وجود
الكائن الذي يفكر هو

وقد تلمسا من خلال عرضي تفكرات
لهذه الأفكار أنه لا يخلو من الإرباك شيئاً -
وهو الذي يملك من بين الفلسفة جميعاً أوضح
نصور عن الأفكار - أن يجعلها وكذاها تملك
الأشياء على هيئة صور Images، بيد أن
كثيراً من المفردات الأخرى سمح لنا بتفسير
ذلك وتوحيده بما (أنا) الذي لدي هذه الفكرة
عن الموجود الكامل، فلا يمكن أن (أكون) قد
خلف إلا بواسطة وهي التي تجد خلفي بلا
انقطاع، تلك أن فعلها ليس ضرورياً هي
الجملة الأولى لوجودي، فحسبه، ولكنها
ضرورة في كل لحظة، لكي تحافظ على
وتعيني ههنا أن على منه فكور تفكيري
أله حقيقي بأعلى صوره ممكنه، هو مصدر
كل فهمه، وكل حقيقة، معادل (الحير) على قمة
العلم الأفلطوني، وعلى عكس النرجينين
الذي يشغور الكامل من الفهم، من حيث أن
تفكرات يصنع الكامل أولاً والواقع أن
المنطوق العقلي للعلم سواء بسواء عند
تفكرات يصنع الكامل أولاً والواقع أن
المنطوق العقلي للعلم سواء بسواء عند
تفكرات - وعند أفلطون والإخوان الوجود
هو أن تفكرات يرى هذا المنطوق يرى
(أفلطون) (الأفندي أغسطس) (هيجل الكامل
واللامتناهي شيئاً واحداً)^٥

وهكذا ترى بأي معنى كان تفكرات
مثالها فمن المعرفة التي لدينا عن الأشياء،
ينتهي إلى وجودها الإنشائي من المعرفة إلى
الوجود، فمن لا يستطيع أن يوتد وجود شيء
إلا أن عرفها ماهية أولاً ولكنها ترى أيضاً
بأي معنى لم يكن تفكرات مثالاً بالمعنى
(الكطبي) لهذه الكلمة، بل بأي معنى كل

ولهذا نترك في الأسفل يعكس بعضه،
ويجهد بفكره، ويرقى بنطوره الجمالية من
حلال الذوق لكتيم، وليس كحلته بين يدي
الموجودات. فكره يعزبها المجردة عن العقل
والنوى لذلك؛ إن الله قد كرم الإنسان بالعقل
والفروية. وكما هو معلوم أن الحيوان مصاب
بعمى الألوان. وهذه الميزة أقر بها الإنساني
لكي تكون محوراً أساسياً للذوق.

تلك الخصوصيات أيضاً تدعى مغالوة
بمنسب معينة، وكل حسب امتداد الخصوصية
الدانية العلمية منها والخاصة لدى كل الأشياء
الموجودة في حيز الوجود الموسوعي.

فهل نزل بعد ذلك إلى كل مفكر موجود،
وكل موجود هو مفكر؟ يعني لنا أن نقول
تلك نعمياً لا حصراً. وأما إذا أردت أن
تخصر هذه المفولة بالإنسان وحده، فهذا أراءه
يعطى الجدل اللطفي، وهذه وجهة نظر قابلة
للاجتهاد والحوار.

قوة ربيع الفاني ١٤٣٠
أواخر آذار ٢٠١٩

الواعي) والحيوان (العريضة الواعية)
وليات (العريضة المتحركة) والجماد
(العريضة التلقائية الواعية)

وبمعنى حيز الأسفل يستمر وجوده من
حلال عقله وفكره ونوقه لذلك نراه منطوراً
يستمر.

والحيوان يستمر وجوده من حلال
غريزته فقط لذلك نراه لا يتطور من حيث
المكل ولا من حيث الزمان وطوره ربما
فقط من الناحية البيولوجية، ولكن هذا التطور
بطيء جداً جداً لدرجة أنه غير ملموس.

والنبات يستمر وجوده من حلال غريزة
منزكه. لذلك نرى أشكاله لا تتغير أبداً، وإنما
تستمر على الشكل نفسه.

والجماد يستمر وجوده من حلال غريزة
تلقائية غير منزكه أو واعية لذلك ليست
هناك ميزه له سوى التمسك في الكثرة،
والاستمرار على مساحه ضمن الفراغ الكوني
الواسع، وهو حجم لا يمسو مهما تعلقت عليه
الدهور باختلاف باقي الممالك الموجودة.



الأدب بين المتعة والفائدة

د. وليد قصاب

نحب الجمال الذي يحدث المتعة واللذة، هبلي النفس، ويحدثي قروح، ويخلق بها في أفق رائحة حلالية، يذهب سامها، ويكسر ملها، وينص عنها، ويريحها بنص الوقت من صسط الحيلة المادي الثقيل

وقد وجد هذا المرحل في ابننا العربي منذ القديم، ولكنه كل في أول أمره وبده نشأته بحث الإتيان الأول، كثر مريباً تلعبه والمجمع، مجدداً لحدسهما، ولم يكن نشاطاً هزلاً، بل إنما وضع العرب الشعر "الثقفي" يكثر من أخلاقها، وطلب معرفتها، وذكر آدابها الصالحة، وأوطقها للفحمة، وفرسها الأمجاد، وساحتها الأجواء، نهر أنصها إلى الكرم، ونيل نباهه على حسن الشيم"

ولأهمية هذه الرسالة الاجتماعية التي كان الشاعر ينص بها، وخطر السور الحنقي المنوط به، احتل بهم تلك السورة الزهية، فكان الشعراء - همما يروي الأصمعي عن امتدادهم في عمرو - يمزجونه الأنياء، وكانت "القبيلة من العرب إذ يبع فيها شاعر أنت القاتل ههنا، وصعدت الأطلص، واجتمع النساء بلعن بالمرء كما يصعوب في الأعراس، وينتشر الولدان، لأنه حماة لأعراسهم، وب عن أصنافهم، وخطب لساثرهم، وشاد بغيرهم" (١) "

ولما انحرف طائفة من الشعراء عن هذا

إلى السؤال عن وظيفة الأدب سؤال قديم حديثاً لأن البحث فيه يعني البحث في هيمته، وفي شريعته وجوده، وبأن نيب أنه عديم الجنوى مثلاً، أو أنه لا يؤذي عرساً ذا بال، صلب صريباً من الميت والنشاط عبر الجدة، وربما انتهى عنه قوم مسوع وجوده

وعلى المدى الطويل، وبعد الإجهادات للإجابة عن هذا السؤال برصد البلفت مجموعته من الآراء يمكن توجدها في قجابين استغنيين، أحدهما يذهب إلى أن الفن عموماً يعلم ويهيب، وله ابن وطيفه حلقة تربوية اجتماعية، ولذلك يتو العزم الفكرية - اب نيل هي تقديره والحكم عليه نغنيهما يرى أن الفن نشاط مستقل، لا علاقة له بطريبه والأخلاق، وبما عزمه السعة التي تحق عن طريق إدع الجمال، وربما يكون في المتعة ونمذلي الجمال ملمح حلقي وربما لا يكون، ولكن هذا غير داخل في حساب الفن، أو هي تقدير الشاف

وقد علا كل من العربيين فيما يذهب إليه، لأن أحدهما كل رده فعل على الآخر، فإذا مال أصحاب المذهب الأول إلى الأدب ينبغي أن يعلم ويهيب، رد الآخرون بأن هذه مهمة الدين والربيه وعلم الاجتماع وعلم الأخلاق، والأدب نشاط مستقل عن تلك، وهو يسبح في تلك حاض، ولا يطلب منه أولاً وأخيراً إلا

الرب له

وحديثك إقراراً على هذه الصورة، واستعجلاً لأصحها لدين عطلوا سور الكلمة الطيبة، وأخرجوا روح المروءة فيه، وجهوده في طريق السوء، قول لفراس الكريم فيهم "والشعراء يتبعهم الغاويون ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون" (٥)

وقول النبي - [لأن يمتلي جوف أحدكم شيئاً يريه خير من أن يمتلي شعر] (٦)

أحد جذ الإسلام رسالة للكتب يمثل في الدعوة إلى الحق، ومجاهدة الباطل لإرساء قيم حيزه، وصاربه الكلمة - التي أمهتها قوم - أمته يحملها الشعراء، وعزل الشعراء هرقين

- أصحاب فكلمة الأربعة الرخيصه

- وأصحاب فكلمة النبيله التي ينطقون بالحكمة، ويتنبئون السبعه

وأثر - عن رسول الله - عليه السلام - أحاديث ومواقف كثيرة ترسخ هذا البعد الديني الحلفي لوظيفة الأديب ووظف - عليه السلام - الشعر أحسن توظيف في معركة الحق والباطل؛ فكان له شعراؤه الذين يعرف حسلي بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن ربيعة، وأخرون غيرهم من المهاجرين والأنصار، ممن راحوا ينهون عن الإسلام، ويردون على الخصوم، ويحسمون البلبس على التصحية والفداء في معارك الجهد والفتح

وعملت منزله الشاعر جداً في ظل هذه الصورة الجديدة، وبعد أن كل ينظر إليه على أنه كالمهرج المملي، ننائم ههنا، بشري نائم، ويحطى تنافه لأمته، عده الإسلام مجاهداً بطلاً، فكان مما قاله رسول الله - عليه السلام - فيه [إن قومك يجاهد بسوجه ولسانه] (٧)

ومضى الرائدون والصحابة وكثير من التابعين والحلفاء والأمراء والنفاذ والعماء وطوائف متعددة من القوم تنسج عن هذا التصور الإسلامي للكتب، وعن دور الكلمة

المسل الحلفي للكتب قولوا؛ يرفض اجتماعي، تمثل في مجيئه من رتود الفعل

نصحت منزله الشاعر يقول هو عمرو بن العلاء في النخيل عن هذه الصورة "لما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبةً ورحلوا إلى السوفة، وتصرعوا إلى أعراض الشعر، صلب المصطب عندهم فوق الشاعر" (٨).

- سبل احترام الشعر - وهو على هذه الصورة الفلكية - سبباً في انحلال منزلة صليبه الاجتماعي، كما كل من سأل نتيجة النبيل في قومه كما أيد بعض الكبراء من قول الشعر، وعدوه امتهاً للقدر، وأخذوا على أيدي نبيلهم اندأروهم وشبهوا به، كما كل شئ امرئ القيس مع أبيه، إذ حمله قوله الشعر على طرده. (٩)

- أرتبط الشعر عند طائفة من النفاذ والأنباه بالكتب، وهذا الشاعر أملاً في صورة نبيلة، فهو كالمهرج أو المملي، يكتب ويمين، ولا يعرف الحق طريقاً إلى لسانه، حتى سمعا من وصفه بقوله

إنما الشاعر مجنون كلب

أكثر ما يأتي على فيه الكتب

ومن يقول عنه "إن هرل أصحك، وإن جد كتب، فالشاعر بين كتب وأصحك" (١٠)

- أبعد الشعر من المساهة نشاطاً جداً يمكن من بعث عن الحقيقة، أو يكون مصغراً لها على الأقل، حتى قال غانمهم "الشعر شأن لا يسمي الإنسان بعزها شاعراً، وذلك أن إنساناً لو عمل كلاماً مستقيماً موروثاً ينحدر في الصدق من غير أن يعرف أو يتعدي، أو يمين، أو يقي فيه بشباه لا يمكن كرمها بثة لما سباه النفس شاعراً، ولكل ما بقوله مضمولاً سابقاً"

صورة هريفة شينة للشعر أورثها حروجه عن دوره النبيل الرمح الذي أرائته

الوعي، أو لتعصيق حتمًا الحسني بالحياة لصلينا على الأصل، فإنها ينبغي أن تكون في النهاية هي حزمة الحياة والمجتمع، توجيههما، وتسد حطاهما، وتل النفس على مثل الحيز والحق وقجمال، وهي جميع تلك تسمى اليوم النبيلة، والمعنى الزهيدة التي يدعو إليها الألب معزلاً لا على عه في تقديره وحلوه والحكم عليه

في كونها عامل بناء هادئ، راحت هذه الطوائف جميعها تتبع هذا التصور، وتعمل على ترسيخ الطبيعة الخلقية الاجتماعية للألب، وتعمق الإحساس بحظر نور، حتى كان عمر بن الخطيب يقول "تطموا قشعرا فإنه فيه محاسن تسمى، ومساوى تنقى، وحكمة للحكماء، وبذل على مكرهم الأخلاق" (٨)

وكل معلومة يقول "على على الرجل تكيب ولده، والشعر أعلى مراتب الألب" (٩)

وكل عبد الملك يقول للشعبي - موند ولده "علمهم الشعر بمجوا ويختوا" (١٠).

إن الألب - في المنظور الإنساني - هي جميل، لا يمكن أن نتجاهل همه العه العنبرية، أو يتقص من قدرها نحو أي مسوع، ومهما كل جلال الفكر الذي يدهمه ولكن في الوقت نفسه لا يتصور أن بلا وطيفه، أب للألب، هذا كلام لا محي له، لأنه يحول الكلمة إلى عبث ولعب وبهذهما جذبتها ودايتها وإذا كل عرض الألب التسليه أو المنع - على رأي أصحاب الفن للنس - فقه من على ما بهد مصداقيه، وقد بهد بواعي وجوده، لأن هناك أنشطة كثيرة غيره أفتر على هذه التسليه، ودخل في إصاع النفس والاستنار باهتمامهم وسهما حنت وظلف لألب، فكفت لربذة حبرسا بجارب لإستيه، ولتعصيق همسا للحياة، ولأثرو المضاعر الحيرة فبا لامتصاص الهمم وإفراط

هوامش

- ١ - العمد لابن رشيق / ١ / ٦٥
- ٢ - البين والتبين للجحد / ١ / ١٤١
- ٣ - العمد / ١ / ٢٩
- ٤ - السبق
- ٥ - صورة الشعراء / ٢٤ - ٢٢٦
- ٦ - رواء البغاري في الألب المفرد ص ٣٨٠
- ٧ - رواء البغاري، قطر عون الباري: ٥ / ٢٧
- ٨ - فكر المسال / ٣ / ٨٥٥
- ٩ - العمد / ١ / ٢٩
- ١٠ - الألب المفرد ٣٨١.

أزمة المثقف في الرواية السورية (رياح كثون) نمونجا الأدب بين المتعة والفائدة

د. شهلا العجيلي

والاستماع

إنها الأزمة التي نعيشها في النص،
تتحول إلى تجربة يعيشها المثقف، ويتحول
معها إلى ذات مبدعة

يبحث المثقف هذه الأزمة وهذه التجربة
مع "رياح كثون" (١) أنها تجربة إثبات الذات
أمام شخصيات الطبيعة، والقيم، والارعة

تتجه انشغال بين مجموعة الشخصيات في
النص وبين عوالمها، إنه انشغال ممتد،
يتبعه المثقف خطوط خطوطه، ويشرح به مع
تلك الشخصيات من خلال عينه المبتدئة مع
مفاتيحها، إنها شخصيات تطلق، وتضطرب،
ويصيح، وتكتب لا يصح بذلك الطبيعة، وإنما
يعيشها محاولة التمسك، والظهور في عالمها
بمظهر إيجابي

هذا بحثنا من موقعا بوصفها مثقفين،
نعيش التجربة مع الأبطال، من دور أو نقرع
أذنا قنطريش، والنص يرتجف بالطبيعة مع
العالم، أي من دور أو نسمع معولات بطرقة
نحتا على الانسداد لطيفه دون أخرى، أو
تشتت حزن دون آخر، على الرغم من قيام
المجتمع القرواني في النص على الطبقات
والأحزاب، في مرحلة زمنية تميز بالأحداث

يحمل هذا الوجه للأزمة المثقف على
الانشغال عن المجتمع بقر، والاتصال به
يقدر أن يعبر المثقف ذاته في طيفه سميتها
الإنسانية هي الثقافة، إلا أن هذا المثقف أكثر
تماسكا وبواربا من المثقف القروي، إنه لا
يصحح للأزمة بل يعيشها بوصفها تجربة
راشدة خاصة، غير قابلة للتحويل إلى شعرات
تذوق إليها، ولا يمازج تميزه من الطبيعة التي
خرج منها، ووقفه للوصول إلى التي يلوها،
قرارة رايه هو كي يبتدئ ممتاسكا لا يهجر
طيفه يهتافا، بل يبتدئ كلامهم يتووسها، ولكن
يشبه من المثالي الذي يمتعه ويرصني
غزوة ابن الأحرار يطرود إليه على أنه آخر
مختلف، أكثر ثقافة ومثلا، فهو نوراني،
ويشعر حوله بوصفه محتسبا

ويبقى في الوقت ذاته إلى الانسداد إلى
صعوف الطبيعة الأعلى بامتيزه قنطريش، لكنه
يتمتع عن ذلك عمليا، ليظهر بمظهر المثالي
على تلك الطبيعة أيضا، هو من المصعب
السياسي الذي يجعله في المظلمة، الذي يصبر
معه بذلاي هر من تلك الطبيعة، لأنه يريد أن
يعبر عنه في طيفه خاصة لا صاحبها أية
طبيعة، ولا يستطيع إيراد الطبيعة العليا أن
يصمدوا إليها، فتتجلى الأزمة بين الرغبة

السياسية، هي مرحلة استغلة ورفرة وتشكيل أخرى

ينجلي الصراع الطبقي على أنفه في النص، ويتألمه المتلقي، لكنه لا يستطيع سوى أن يكرر في كل من المصراعين، من سور أن يكون مع أحدهما، لأن لكل منهما موضوعه في المصراع، وبخاصة حينما يتحول ذلك الصراع إلى مسألة شخصية تتعلق بعاطفة الحب، فعده لا يمكن للمتلقي أن يكرر "لبي" إلا "لا مبر"، مع كل ما فعلته، بل سيبحث لها عن الموضوعات، تماماً كما أنها لا تستطيع أن تكرر "أنا كاريبا" مع كل ما فعلته، ويبحث لأفعالها عن موضوعات

لا يكون الصراع الطبقي موضوعاً حينما يختصر إلى صراع بين "رأسي" و"لبي"، لأنه في هذه الحالة يمتد أكثر التشابه شخصياً وحميمية، ولم يرد النص - على الرغم مما يبدو للوهلة الأولى - مختصراً الصراع بين البرجوازية الصغيرة والكبيرة إلى صراع بين "رأسي" و"لبي"، ولهمت عبارة "رأسي" التي قلها عن "لبي" "برجوازية قذرة" (الرواية ص ٤١٨)، إلا تمييزاً عن حرفه قلب عاشق تجاه حبيبته، ليقال أنها غدرة به، لأنه في كل المراتب كل يقف معجباً وعاشقاً للبرجوازية

"وحاطب دانه" البرجوازية عند المعطري، طيفه لنود، ولبي آل الأمير شقة برجوازية، فالبرجوازية عند طيفه ونود (الرواية ص ٥٦)

ومع ذلك، نجد تحريصاً حقيقياً في النص، لا يمكن إنكاره على كره البرجوازية الكبيرة، والانسداد للبرجوازية الصغيرة، ويبدو هذا الانسداد الحق محمول المصدر بتأنيده إليها بوصفها متلعبين، طيف مسرور يسلط الراوي أو تدخله على أقل تقدير، وهو ليس بمنصب التحيز البيولوجي للعن، أو تقديم جزء من الواقع ومطوية جزء آخر، إذ يعرض النص كل ما يجعلنا ننسب لـ "رأسي" والبرجوازية الصغيرة، أو ننف صدها، وكل ما يجعلنا

ننصر لـ "لبي" والبرجوازية الكبيرة، أو ننف صدها، وكل ما يجعلنا نعاطف مع "قوري المجاهد"، ونلومه، وكل ما يجعلنا نكره "بهاء الدين" عاشور"، وسنعطف معه، ونكره "زكريا"، ونشعر عليه

بملك المتلقي مجموعة من المتصغرات ليكره "لبي" ويكره الطيفه التي أفرقتها، إلا أنه يمتلك مجموعة من المتصغرات ليكره "رأسي" ويكتشف مبحث الطيفه التي أفرقتها أيضاً لكن قسب الذي أجده وراء تحريض النص للعاطف مع "رأسي"، ومع البرجوازية الصغيرة صوماً، هو أن المرء يعاطف دائماً مع الطبقة الأدنى، والأحر، والأضعف، هنا فصلاً عن إرادته حقبة الروائي يبدد في تصوير براعته "لبي" عبر النص، لكننا هنا مستخدمون شخصياً من "لبي"، وكلي لا نكرر طالعين، لأن في هروء أنفس لا نريد ذلك، وقد احببناها، كما احببنا "أنا كاريبا" من قبل، فلن نسمح موهبة على "عربي بك" وقادها، لأنه نحن ولم نمنى

وعلى الرغم من الموقف الذي أراد الروائي - ربما - أن يشعنا به تجاه البرجوازية الكبيرة، وبقدرة "لبي"، لا أعقد أن المتلقي سيجعوي على الانسداد لـ "رأسي" وكره "لبي"، بل سيجعوي في ذلك هروء، سينسرد المتلقيون لـ "رأسي" وطيفها وسيمتلون "لبي" وطيفها

لكن الذين سينزويون قليلاً، سيتعاطون مع "لبي" و"رأسي" يمحول عن طيفتهم ولن يحاول الراوي التأثير في أي قرار يتخذه المتلقي، فالجزء اسمه، وله أن يحكم من سون أن يحصم لمعولات نظريته ننصر لطيفه قندي حنقها أو يعادي طيفه قندي مسويناها، هو أن قراره "أنا الروائي، سينكتفي بالخير الذي رسمه لـ "لبي"، التي احطت، ولكن نلر الحب والدم التي حرقناها، منظرها من الطيفه، وسيسلمها المتلقي من كل قلبه، ولن ياحد البرجوازية الكبيرة بحطبه "لبي"

المنعطف عليها، إنها لغة المنعطف المأزوم
فحسب، وهي لغة صريحة، رافقه إلى حد
الإنبيء، لا تتصنر شعرات، بل هي أقرب إلى
الروح، لكنها حروف بنسبة صنيعة بمهولة
(لكل معلم معلال)، فطوع أحياناً للحظة
الاجتماعية وتضمن نصها شيئاً من روح
الطبيعة، كما في حالة رواية "زمامي" أهله في
الحق الشخصي مثلاً.

يحتل في اللغة نأرجح ذلك المنعطف
المأزوم بين الانقطاع عن العالم والاتصال به
وهو ما يسمى بالتهجين (٢)، لكنه ليس بهجينا
بين صوبين لشخصيتين، وإنما بين العرد
وبعضه، أي بين القصور وبعضه، إذ أنه لم يحسم
أمر رويته للعالم بعد، فتداخل في بعضه أكثر
من رويته، ها ما يتبعه في اتصال وانقطاع،
وهي بحث مستمر عن فهم معقولة في عالم
مندهور، ولذلك لا يرسو على لغة بشكل
حاسم هذه ينكلم مع بعض بلغة غير التي
ينكلم بها "التي"، ويعبر التي ينكلم بها أهله،
وعبر التي ينكلم بها صحبه، ويشير هذا التعتد
أو التهجين إشارة واضحة إلى قلق
واضطراب.

إن لغة (الموبولوج) لدى النطل المأزوم
تحمل سمات البوح، والاعتراف بالضعف،
إنها اللغة التي لا ينكلم بها حدا سوى بعضه،
لأن عليه أن يندو دائماً متسلطاً أمام الآخرين.

"أي نوب يعني ونيتها" أي كنت تعرف في
سرير ونير تختلر بالصوف وبنام في غمرة
نُفأ مكرراً، هي لأني ليني - لا بد - رارة
عصه اتبعه، وسيزه ذات متوق لغة أسود
الفره ينظر على الباب عبدا طبعاً (الرواية
ص ٥٤).

أما حديثه مع الأصفاة، فهو دائماً حديث
السك الأنيب مع جمهور المتكلمين (الرواية
ص ٤٤)، لذلك تكون لغة أدبية جداً، أو يكون
حديثه معهم حديث سيمية، لغة رصينة تحمل
موقفاً حاداً تجاه الآخرين، والطبع، فهو
يرفض الانصيواء تحت لواء حزب حتى لو
صار ويراؤه، فبهمه، فتبدو لغته رافضة

أنت الأحزاب السياسية، فيقدم النص حاداً
من ممثليها، من دور أن ينصير إلى أي مهلة
أو يندى تعاطفاً، ولو اختر قبل معه، فهو يقدم
نمادح حزبية، ويحفظها شحرك وشحور
وبصيرف وها مصداقها وعيها، ويرصد
أفكارها، وطموحها، ويخبرها عن دولتها
بمطلق الحرية، وكنت شاهد على مسرح -
وهو مسرح الحياة لا شك - من دور أن
تلاحظ المحرك أو الملقى أنها، جميعاً،
شخصيات حرة ساجدة وحكم عليها بحصر
إرادتها بوصفها مثقلين، من دور أنه ملطه
سواء أكتف من روائع مرواني.

فإذا تم بكل الأسب محوله موضوعية
واسعة، فهو ليس خطافاً درائياً (٣).

لكن هذا النص يمثل ليكور مقولة
موضوعية واسعة، إذ أنها لا تستطيع أن تطلق
حكما جزئياً حول امتدته أو امتدته لأتبه،
كما لو أنك قطع بقول كلا الطرفين
المتصارعين، فحدا لمن يحكم أو يصير،
ود ينصير لأحدهما مع بكثك على الآخر
وتاعتك أن معه حقاً فالتصير بشحننا تجاه
شخصية وجاء طبيعة، ثم بحثنا على أن نصنر
نك الشحنة.

سجل في النص أزمة المنعطف بقضومه
داخلية مع العالم، لكن من غير أن يتبدد، أو
يكون سلبياً فيه، إنما يبحث جاداً عن فهم يمكن
معها أن يحلص العرد من انكلياته، لكنه في
يتوصل إليها، ويسمى هذا انكلياتاً يبحث عن
فهم أصيلة في عالم مندهور.

يعني أن تصل إلى أن النص ليس خطافاً
درائياً، أي ليس نص مقولة مغرقة، غير دراسة
الغصن: اللغة، والقصة، والسرد.

١- اللغة:

تتكلم كل شخصية بلغة طبيعتها، من دون
أن نطمعن خصائصها للوعنة الذاتية، التي تخم
على العروقات العربية بين الناس، إن المنعطف
المأزوم يبدع لنفسه لغة كاد تحلو مما يحمل
على نصيبها في طبقة اجتماعية من الطبقات

أو قوله

"يقو، الصبيحي مهة مهة الذي
يقتب الحيوط ولين اسما يعرف به بين
الناس" (الرواية ص ٩٤)

أما لعله مع "بني" فهي طليعا لعة
العشيق، ولكنه ليس أي عشيق، وإنما العشيق
الأدب الذي يوجه خطبه إلى أدبيته روائية،
حاليا من العفة، وإثقا من نصه، متعليا، حتى
لكنه غير الذي نسمعه بث نفسه الشكوي من
اليوم بينه وبينها كلما حلا إلى رداءه، لذلك
تكور لعنه أدبيته رحيجه مقصده بالوجد ولو
كتب "بني" من عبر القوسط الأدبي واستخدم
معها تلك اللفة لصغر خطله مغزقا للعلم

"ل في نصي ان النقط بشعني، دمعناك
الضرب، اذا ما انهل من ربيك الأحصر طلق
الصباح ولي احف باهداني الخد النبل، لي
لم يجرح هدي الحضر رفاهه حذك حتي اذا
جرتك، حتي ان عزيت منيبي انجبر، اسهلت
عليهما بعض من القبل أما ان ليك لي سوجه
ألي البيب، يا لبني" (الرواية ص ٣١٤)

ان الخصوصية ذات الامة لاستثنائية للجنس
الروائي هي ان الأسر في الرواية هو، جوهرة،
أسر متكلم، فثروا به حدح الي اسر متكلمين
يصلون كلهم (بنو فوجية المسيرة، يصلون
لصم الدصه!) لما بعد لعنت الشخصيات
الأخرى في النص لذت ضيقه، متصورة الي حد
الصراع

قلعه "عند الوارث" احي "رامي" لعه
حاصه نصحه عي انماء الي طبعه تحمل تلك
اللمع الي كل الأسواق القديمة لئري أبناء
التيار الصغار او أبناء المسهر في حوارهم مع
الرباس من تلك الطيفه الشعبي، لا سيما مع
النساء الشعيث السيطف (الحرمة)، فإذ نحن
هي سوق "المنينة" هي "حلب"، أو سوق
"العمينة" هي "مشو"

"رئت المره، وقد حمرث بقاها لتمتر
بالطرافه نصف وجهها البادي

- ما فعل الحيط لم يشأ لي بسلك في
الإبره

بلمنرار، غير مهانة، ولكنها غير معادية
"وهذا اتجه عبد المعين هذابت إلى رامي:

- امل إلا نختلني أسلم التكونر فقري
الغريزي

- موقي من الأحراب لا يتغير، لآته وليد
نرم ونمحصم

- المهم لي بجمع من الثلاثة عندك

- الحشبه (وصحك) ن اعد الي قاعة رمونا
هيل ان يلمس قاعني

- لست احف علي من يحمل موخلا في
الصياغة والاقتصاد من المتزبون

- وياك والطن ان احك رامي بهي أمانم
الموكلات هما سما قدرها" (الرواية ص
٤٧)

تميل لغة "رامي" مع الصميمين من
الأصداف نحو الشكابة، والأعراف شيء من
الصعب أو قله التمكن من الإتياع الروائي
قطعا من دور الأهراب من حيث الفوارق
الطيفية، أو يظهر هذه البر بينه وبين أحد،
بل يجرع في شكواه تلك على لي مجد المسيلة
لا يعني له شيئا

"ما أجوع ما يبلغ الطماحون في دنيا
السياسة مجدهم الداني حين لا ينال، نحن
العاملين في ديب الأنث، سوى مراب المسجد
الحاد" هادأ أسلمكم ماذا جنب من صحنبي
لنكتب والكفاه والكف" (ت في مزاره) أما لم
أطع حتى في كتابه جره من رواية ما نصي
ان أكون كاتبا لقدأ (الرواية ص ٤٩)

أما لعه "رامي" هي لحي الشعبي هيرل
من لعة الأب الزبقة إلى لعة النسلع، بحيث
تشر أن شحمته أخرى غير "رامي" هي
التي تتكلم

- وسعي الطريق يا حرمه

قال تلك ببرة حزمه وادراحت المرفة
من طوبهه" (الرواية ص ٩٠)

واخذ عيد الوارث

- اقول لك المحيط لا يحب فيه الحب في ملكيتك، صليحيا يا احبي ام انتك تطلمين "التشويق" في نوب انك حدي النوب الي "نوافه" نظره لك، ودعي فرحة الحبل تمر بسلام، يا حرمه ده كالت مرة

ورمي ابوه، هاء بدافه الي ارض السوق فصاعد لمرمه الفيلو، وتوجه الي عيد الوارث يقول

- اني اعوذ بعد العدا

اجب عيد الوارث.

- مطب يلمر اقول عدائي هاء رغوفا بالحلاره (الرواية: ص ٩٨ - ٩٩)

وليس لفة "عيد الوارث" شخصية بعد ما هي لفة كل الذين يعيشون في ظروف "عيد الوارث" او في بيئته، فالاساس فيكم في الرويه هو جوهرية، تامل اجتماعي، مشخص، محدد تاريخيا، وكلسته لفة جماعية وليست لهجة فردية (٢)، فهو الابن البكر الذي يترك (الكتاب) ليلسح بصره ابيه واجده في الذكلى الصغير في السوق الشعبي، يطمع العائلة الممتدة، حيث يمكن الجميع بينا واحدا

تمثل لفة "تكريا" الاح الاصغر لارمي لفة اجتماعية اخرى مختلفة، هي لفة جبل المزهقين من ابناء الفرجواريين الصبلر، الذين يعيشون في حي شعبي، ويعمل ابواهم في مهر حرة في السوق الشعبي، وهؤلاء الابناء دخلوا المدارس واحتلوا لغناه الطنفه الاعلى، كما عصف بهم رياح التغيير والانفتاح علي ثقافة الاح من حب اللباس، والموسيقا، والمبىسا، والاكند، هارتوا الفعز من طبقهم، مما خلق لديهم ذرمة نصبه في هذا المن، هارتوا بقدر المنيب في العرب، او الشيب من الطنفه الاعلى، من دون ان تناسب تلك واصولهم الطنفه، وتقليد بيهم وقيمها، وحينه عليهم، ومهزتهم الماذيه

تمثل الحالة "هنية" هه من طنفه، لها لفة حلصة تعز بها عن رؤية حلصة في الحيلة

هي امرأة من بية شحيه، لم تكسب حظا من الجمال او التعليم، فصار عاتبا، وتكسب عيشها تحم المرفين من اخيها، وتخطط بفكر طبقها المحاطة وهيما التي تعيش علي الحب والحرم، ونفعا بانصافه ابن احيا للنساء في بيته، وسنكر ذلك وتقله الي امه، انها نموذج لتلك المجموعه من النساء، تحسا لعتها علي ان خسرها في احدي اللواني يعرفين، انها لفة اجتماعية لا بد ان نذكرها بامرة حرها

راى الحاله حبل الاتاني

- كيف حالك، يا حلفتي يا هدهد

وجاهه منها صوت عديم المعنى

- ايام عصية

- هل في بيتك ان توجهي اليوم الي "الذو"، فصص علي احلك ام عدو السوفف والحقا؟

- يلزمك زواج، يا اين احتي. يلزمك زواج!

- اقزوح، يا خلة يوم تذكوجين!

- اتركني بحالي يا محمد الله يحليك

اما لفة الأب فهي مفرقة في شعبيتها، مثلها مثل لفة الأم، ولعة "عيد الوارث"، ولعة روجته

"تكريا ولد علق لبس في وجهه ذرة حياء كيف انله هذا المكرو" يريد مني مالا تبسر حتي انصاف اللبالي بطن ان انا بيتك من البكرت منرسه قل لها حلفورك، مع السلامة انا اتمل في زهرير النساء لبسر عويخر، ويقامر، ويعكرب

- اين انت يا ابو حيد؟

رد العهراني

- ابي الأستاذ عدني اسقلا "نمعة"

(الرواية: ص ٩٤، ٩٦)

يتبع من الأمثلة السابعة أننا يستطيع ان نعرف الي الشخصية من اللغة، وسعرف

الطبعة التي تمثل، واحيافا الفكر الذي تحصل.

إن تعدد اللغات سنة بؤرة في النفس، وإنها لا تكاد عثر على لغتين متشابهتين، فلي جمعت الطبعة بين الكثير، فحزب بينهما الفروق العربية، فدرجة أن كل شخصه خطيع في من المتلقي لا يوصفها - فهو طيل بالنسبة لغير "لبي ورامي" - وأتما بلخها، لا اعتماد ظهور الشخصيه في النص على الحوفر بالدرجة الأولى، أي على الصوت وليس التحدد منه تلك اللغات فصنبت، إذ إننا نحفل في صراع يحاول كل منها به أن يربح اللغات الأخرى، وذلك بالنسار زويها، لكن من دون أن يصل إلى لغة واحدة منبظرة ومصلطه، أي من غير أن يكون هناك خطاب منبظر، أو مقولة خربة وحده منبطله، بل هناك حوفر مستمر لدرجة الصراع الذي لا ينحصر، وهذه سنة الله في صن التجربة

"رامي" يرد أن ينسر لعنه الأنسيه الرافيه على كل اللغات، إذ اسئل منه من طبقته الشعيه، هجر لعنها، إلا ما اضطره إليه المعام، حيفا، حيث غرق الله الشعيه على لعنه لغوتها، وهو الطبعة التي مثلها وكثرها، فهو واحد أمام سريجه واسمه من المجمع وهو لا يرتسي أن يمتنع طبقة "لبي"، فحسب لعنها، واضطرها إلى أن تقترب من لعنه، لأنه الأقوى، فهي واحدة اسم مجموعه بحويه من اثنين أروا انصهم في طبعة التعلف، فحلب لعنه في صراع مع لعنهم، ولم يكن حذر عنها سوى الظه لطلبة من المعرف التي تدل على انتماعها الطبعي، لأنها في وجودها مع تلك المجموعه كلف تسار روياث افرانها، ولعنه فتمن نفسها في طبعة التعلف من تلك المعرفات لقليلة "لبي باي"، أو "تلك بوء ممقر عفتور" (الرواية ص ٢٧٨، ٢٣٠)

إلا أن معرفة وحده على صعرها جعل المتلقي يصنف "لبي" في طبقها من دون تردد، ولأن حاله يلهج الطبع بطلب المتلعب، وكل انتصارا احرقته تلك الطبعة وسعها

لغتها، وهو في الحقيقة ليس انتصارا ل"لبي" بقدر ما هو انهزام ل"رامي" ولعنه، وللطبعة التي صنف نفسه فيها، إذ كشفت معه أنها طبعة واحدة، ورتت معه إلى طبقه الاجتماعيه، فحيما تنهزم طبقة الثقافة لا يكون ثمة اصلح من التقسيم بوجوه كثيرة ورجوايه صغيره

"- هل حنيني يا لبي؟"

واجابه هب في تريح سقا على ساق
"المكوز" (الروية ص ٤٧)

ولا يرتسي رامي التمتع بالأحزاب، فحسب لغة أهلها الدعائيه، وظل لعنه السبيله طبعة من الشعارات سوى شعاره الشخصي بله اعلي من السبيله بل نجد في حديثه مع صحبه لعنه الماخوة من الطبقات والاعمال، فحسبي هذا بروجولبا، ذلك اشراكيا، من غير أن يصحح عن تعاطفه مع آبه طبعة، إلا ما شاء له الهوى، كما ذكرنا، همة لبرجوايه ونو، واحري حرق، وما هو يتداعب الصحن بالتعلق على تلك الطبقات

"- اكد بهاء الدين بحماسة

- ما رت عبي اجمل منها فدا

واقبري رامي يحتر عفتور

- انتبه جوتا يا بهاء لا نل في اطراء
جمالها، فهي بروجوايه مده في المنه، رأت
من أحصلم طبقها كما تبدو أحيافا

وقدم بهاء الدين تثيرا

- جمال المرأة شيء، وطبقها شيء آخر

وأدرك رامي أن حديث السبيله يوشك أن يطرخ من جنب طهح لسانه بالشكوى
- سبيله سبيله عنا إلى السبيله

- رامي انت تبعث في نفسي شعورا
بالخذل كبير

- كنت أتمنى، يا عبد المعين، دولا أن
الراي عدي مسنر انه حرمي على "لا"

انتمائيته"، كما نسميها انت" (الرواية ص ٤٣، ٤٤)

يظهر "رامي" على طول النص بذلك المظهر من الانتمائية، محاولاً أن يفرص على جمهور المتلقي في النص لغة المحادثة مبدئياً وطبقياً - بالنسبة للطبقات المعروفة - هزواً وبهذه اللغة وفي طيفه الثقافي، وذلك اللغة هي أحد تجليات أزمة الصراع التي يعانها إن ذلك لا يعنيه طبياً من أن يكون صاحب روية معينة، طبعاً ثمّة "انتمائية"، أو هي بعد ذلك انتماء أو صنف ينشع لغته الخاصة، و"الاشمالي المتكلم في الرواية هو دائماً صاحب إيديولوجيا يفتخر، أو آخر، وكلمته هي سماعاً قول إيديولوجي، ولغته الخاصة هي الرواية هي دائماً وجهه نظره الخاصة إلى العالم تدعى قيمة اجتماعية" (٦)

ثمّ اللغة على تلك اللغة الاجتماعية، التي تستطيع أن يعرفها من لغة الناس، من غير التصريح بعلم الطبقة أو الشخص أو المجتمع، طبعاً "رصوني" أو "ركوباً" المستنكره تجعلنا نمتنع انتماءها الإخلاقي والقيمي حتى لو لم نعرف عنها شيئاً، وذلك من غير أن يساهل النصّ لغزوقي النفعيّة العربية بينهما، إذ عرّا كلّ منهما وجود "قيمي" في منزل "رامي" لئلاّ ليسب "رصوني" فهمه حتّى بكامل بلوغه، و"ركوباً" راعاه في ذلك بسب ليل، وراى أخاه عابثاً بها

إنّ لهنّما تصبّح عن تفكيرهما وعن انتمائهما الاجتماعي - الثقافي، ذلك أنّ "الحكماء القويمة علاقته وثيقه بالإيديولوجيات الاجتماعية" (٧)

تفهم رصوني بعينه مثبّراً في الوقت ذاته إلى بصيره

- الهناك مشروع "اصبح عن حبيبك ولا تتكلم" هما محض أن تلتك منك في بيتك هذا، حتى موته من الليل" ويبرز له رامي

- يا عزيزي، إنّها من طبقة لا تفهم الهدوء الأمور كبير وزن، ومن أجل هذا عيبه لا

أنتقل إلى الأقران يمثلها أنا لا أفكر بهذا مطلقاً" (الرواية ص ١٨٥)

"هذه زكريا مسجراً
- يا أمكر من طعنا بها "ربعة ليل"
أعرف أنا لست عيباً () وماذا تفعل هذه
الآلية - الممتدة تحتك في هذه الساعة من
الليل" () أمثل هذه حمير الليل" هن
بحسب أشياء أخرى (الرواية ص ١٩٢)

يمكن أن تكشف اعتبارات المرحلة التاريخية، وفيها، من خلال لغة "رامي" التي يحدث بها هذه عن "البي"، بمعنى العصرية في تلك المرحلة، هو تحرر الفتاة بحسب ما يظهر الفحص عن وضع المساق على المساق، من دون تصحيح الخطئه، أو ردّ اللوب، والفتنة، ومثرب الحمير

"ووضع الفحص فوق الصبيّة. وصنّف في الدخ الأول أن لبي يحمل كلّ سمات الفتاة العصرية" (الرواية ص ١٩٣)

بذلك تكشف اللغة المنصرفة في النص عن قيم متعلّقة، أي عن إيديولوجيات اجتماعية منضمة عنه، وذلك عبر رصد الحياة في حركتها المعويّة، من دون جعل ذلك الصراع شعراً يتعدّد تنبیره ليعبر روية من أخرى

٢- القصة.

تجري أحداث النصّ في مرحلة من حياة المجتمع تعصف بها روح التمييز، فعلى الصعيد السياسي، شهد استعلاء ورفوة وتصويب أخري، وعلى الصعيد الاقتصادي، شهد تحول الآلة إلى الورشة الصغيرة أو العمل النحسني، في وجه إنشاء مصانع كبيرة تنتزع الصغر، أي في مرحلة سطوع نجم الرأسمالية وطمسها الاجتماعي الرجولي، الذي يفرص حمير حيزت على هذا المستوى الاجتماعي أيضاً، إذ ملاحظ حركته الزمراء وانتمال التعليم، وتفتح جبل الشلب على تعاليد العرب

ينتمي إلى علم الإبداع

ويتمثل "البنى" شخصية إشكالية أخرى متخيلة بين عالم طبقها المرف وبين رغبتها في التميز على نرف تلك العلم بالانضمام إلى طبعة ثقافته، وحيثما حقت تلك طبعة أزيمة أخرى سببها الحب، وهي أزيمة خلاف القيم بين طبقتين، الطبقة التي تسمى إليها، وتمازس حياتها في صوة هيمها، والطبقة التي أحببت أخذ أفرادها، وهذه الثانية لا ترضى عن قيم الطبقة الأولى.

يمثل "زكريا فسنجي" شعوق "رامى" شكلا من أشكال طبقة الشخصيات من علمها، كونها إشكالية، إذ جرت به - النعير بعوه من غير أن يكون منها جماعيا، أو ثقافيا، أو نفسيا لتلقى تلك القرباج، فليس معها بشكل تدريجي، فهو في طور المرحلة، غير متقنع بنفاهة طبقة وحياتها اليومية ووصفها المادي، وقد عرف إلى حياه الآخرين من الطبقات الأخرى، فحينئذ نشور التحرر، لكنه كل يصطدم في كل مرة بمسك طبقة، وهو الأب، هيسج من هذا الاستخدام تعميق الفطيرة بين "زكريا" والعالم.

يمثل الأب "فارس فسنجي" شخصية إشكالية أخرى في النص، فهو نموذج لصاحب المعرفة التي ورثها أب عن جد، بما يمتلكه هذا النموذج من حصص جماعية أخلاقية من كل قد اصطنع إلى قبول مظهر التعبير الصناعي، بجعل محرك كهربائي على "الدولاب" حوفا من الحروج من دائرة السور، فله عوالم بشفة أي تعبير على المستوى الاجتماعي، وتظهر مقاومته بتسببها السمن مع "زكريا"، ويعرجه أمام "رامى" الذي يشهد اتصاله عن طبعه يوما بعد يوم.

أما، لا تقوم الطبعه في النص بين بطل وعالمه، بل بين مجموعة من الشخصيات وعوالمها، مما يجعل النص أكثر حيوية وأمثلة.

تُشط في مرحلة التعبير - دائما - الشخصيات الإشكالية، التي يمكن في نازمها روح تلك التعبير، فالتعير هو المناخ المناسب لتسلط الشخصيات الإشكالية وهذا ما يهتم به الرواية بوصفها جنسا أدبيا، ويشتمل عليه نص "زجاج كاتور" بصورة حاصه.

دبو معظم الشخصيات في النص إشكالية، وليست شخصية "رامى" وحده، ونكّل منها مشكلته التي اشتركت أحداث المرحلة في صنعها وتصميمها حتى عنت أزيمة من بعد من تلك الشخصيات حل الأزيمة نزول عه السمة الإشكالية، وبني الشخصيات التي لا نجد سبيلا للتصالح مع علمها إشكالية.

يمثل النص بحثا عن قيم أصيلة في عالم متدهور، إذ تبحث تلك الشخصيات الإشكالية عن تلك القيم، من نور إلى حبل إليها، فتمتد في البحث في طريق آخر أما الشخصيات التي وجدت صيعة للتصالح مع هيم موجوده فقد حلت أزمها، تلك شخصيات مواضعه، ممنكبه، غير إشكالية، وغير طفه، مثل شخصية "عبد الوث الذي اسمع" بعين هيم ما هيل التعبير، من نور إلى بطور على حقيقه الاجتماعية الشخصية تعبير يتولّى مع تحله وأبيه محركا كهربائيا على آلة قل الحيط و"عبد المعين هدايت" يتصالح مع العالم المتميز بقسمه إلى أحد الأحزاب فتلقه في المرحلة، و"عبد المجاهد" اتحد الأب وهذا وراح يكب على الإبداع مد النابه.

أما الشخصيات الإشكالية فتمثلها شخصية "رامى" الطفه المضطربة، التي تعاني صراعات داخلية سببها أزيمة الإبداع المصنوع منها، التي اكتها عطفه الحب بحاه "بنى"، حيث رادها محلة الطوى الطبعي بين الشخصيتين، الذي اعاد مرحلة التعبير لديه من جديد، بحيث جعل البرجورية الصغيرة الحيلة السوسية يفسر لكها بالورقة إلى جانب البرجورية الكيزية، إلا أن حل أزيمة "رامى" لم يحقق في ذلك، إذ رفض المشاركة في الحدث السوسني، لأن طموحه

١- الموقف:

يراد بـ سؤال عن علاقة هذا الفن بواقع اليوم، وعن مكانته في الموقف عام ٢٠٠٤، أو عن الكيفية التي يبروه بها المثقفي اليوم، من غير وسعته في عصره التاريخي - الأجدد في

كل الأعمال الأدبية بعد كتابتها ولو بصوره لا واعية من قبل المجتمع التي نغزوها "هوميزوسا" ليس مطلقاً لـ "هوميزوس" العصور الوسطى، ولا "شكسبير"، إذ بقي المراحل التاريخية المختلفة لأغرامها الحاصلة "هوميزوس" و"شكسبير" مختلفين (٨).

قد قرأ بعض "زباج كلون" حينما تصعبه في إطاره التاريخي - الاجتماعي على الشكل التالي:

يمثل كل من "زاسي" و"بيني" طبعه، ويندرج صعود "بيني" على اكتاف "زاسي" في سياق برغماتية البرجوازية الكبيرة، وصعودها على اكتاف الصاعدة، ثم إسقاطها وفي الأسب والضعف مما طرأ أثناء الوجود الذي على المنهج البرجوازي الصغير في بسجته وبناء عليه، فبدأ يوم "بيني"، ونفص صن طبعها، وسعاطف مع "زاسي"، ونفص مع طبقته، لولا الموقف الأخير الذي اتخذه "بيني" في ابتداء النعم، والإعتراف بالحب، الذي جعلنا ساعطف معها من حب - لكننا لا نستطيع الإفوف صن والذما "عومي بك" مثلاً، فهو لم يزد مداء، بل هم حمل جليله للفن، هو نموذج البرجوازي الوطني، لذلك لا نملك سبباً منطقياً صد وجوده في الوزارة، ومع ذلك نمتي ألا يكون، لأنه أبو "بيني"، الذي له أحلاق الطبعه البرغماتية بالضرورة

لا يملك مثقفي اليوم مثل تلك الطبعه للصراع الطبقي الحاد، لذلك لن يكون ذلك الصراع ثورة الفن بالمسألة اليه، بعد ما ستكون الثورة الأرمه الشخصيه للشخصيات، التي يشكل الصراع الطبقي أحد أسبابها، أو العلاقة الساعطفه بين "بيني" و"زاسي"،

فالمثقف اليوم لا يعطي ذلك الصراع الطبقي الأوصاف، بل لا يمثل في -إنه حياته طبقاً البرجوازية الكثيره والصغيرة الوطنية بظلمتهما الاقتصادي والاجتماعي، وعالبيهما، وفيهما إذ أمامه طبقه السلطة ومؤسساتها الاقتصادية ومن يدور في فلكها مرتبطاً معها بالمصلحة، والطبقة الأخرى هي الشعب

إذا كل مثقفي الأمن يعتب على "بيني"، ويلومها، ونف صنّها حينها، في مثقفي اليوم يلوم "زاسي"، ذلك أننا اليوم بوسعنا مثقفين، وخطراً لتجربنا التاريخية منذ تاريخ صدور الفن (١٩٠٨) حتى يوم الناس هذا، صرنا براغماتيين نكثر من "بيني"، وصل "زاسي" بالمسألة اليها مغفلاً، ومع ذلك، لا يعقل معطيت سلوك "بيني"، لكنه ليس غريباً عليه، إذ كثيراً ما شاهد أفراداً يمارسونه، وحين يسوعونه، مطلقين عليه اسم "سطلرة" حتى صغر اليوم بمنزلة مفهوم

قد يلوم المثقفي "زاسي" لتصنيع وقته وجهده، ويلومه لشعوره بالنقص من جهة طبقته التي لا تشكل رزمة بالنسبة إلينا اليوم، حيث مررنا بمرحلة تساوي الطبقات الاجتماعية، أو أنها لم تعد عتفه في سبيل اللقاء، صغر لكل الطبقات العم والتعايد ذاتها، ولم بعد تمة تميزاً، عموماً، إلا على صعيد الثروة وما تستلزمه من غرور، فكان أن الأحلاق ليس لها طبعه أو وطن، كذلك السعالة ليس لها طبعه أو وطن

إذا قد نزع نسب النرويليريا اليوم جسدها من أجل المال، وقد جيعه بيت البرجوازية من أجل مال أكثر، أو من أجل معه وف يمتري ابن النرويليريا ليعيش، كما قد يمتري ابن البرجوازية لأب مصروعه من والده لا يبغي ثمن مخدرات أو سماء

إذا لا نضع اليوم بلزمة "زاسي" الطبقة، نحن ناقها كما كل يضرع بها مثقفي السنين،

ب- الوعي

يمتدّ الوعي الذي أُنشِجَ النصّ بشموليته، هذا استطاع فهم كل الروايات المختلفة ضمن واقع النصّ، وبخاصّةٍ عالية، إذ لا يستطيع أن يجرّم بالحبّز الرواية التي استجها ذلك الوعي إلى تيّبة روية من الروايات لمطر وجه، بولا ما يشرع به المتلقي من تعاطف مع "رامي"، وحسّ على "البيبي"، وهذا على سبيل تعاطف مع الأصعب صدّ الأقرى، كما ذكرنا سابقاً، كما في الشعر الروائي أو أن ينسج برأغباته "البيبي"، وهذا موقف شخصي من "البيبي"، ذلك أن القدر نصه بل وطنية والدها

لقد صاغ النصّ وعي هردن، واسطلق يوربته من الواقع، واستطاع كشف التّبة العلاقات فيه، فخصه إلى مستطع مسيرة مجتمع المنقّصين، ومجتمع البرجوارية الكبيرة، ومجتمع البرجوارية الصغيرة، ورصد حركة التعبير في تلك المجتمعات، وسادها في شبكة من العلاقات التي يحتمل وجودها مجموعة في مجتمع واحد، كبر، مع الوعي بنفسه كل شخصيته، وما هي عليه، وما يطر عليها من انفعالات ومواقف إيديولوجية واجتماعية. أهل حركة التعبير الاجتماعي الشامل

يطلق هذا الوعي روية تؤمن بحبور الروايات، مع بحببه رايها قدر المستطاع، لصنّ الطعمر من الوقوع في شرك المعركة الطريفة التي قد لا يتقبلها منطق النصّ، أو التي خدي بواطن الروائي مع حدي الطبعات، أو الإيديولوجيات، أو التّضارّات ففهم الصراع الطبعي من غير اتحاد موقف فودي منه، وانكأ بمنسجاره الإيدي، وعدم خصمه مع التّخبر المسنّن لاشكاله أن وراء النصّ وعياً فنيّاً عريقاً بطبيعة الجنس الروائي، وهذا بدوره وعي حربه المنقّص، وعدم مسافرتها، أو التّخبر المسنّن في تفنّد الأخير المواقف والأحكام جاء النصّ، أو تجاه تفسيره، فكل ذلك الوعي يعمل ويطلق صامناً كالإله المنقّص^(١١)

لكننا نتعلّط معه كمنطلعا الدّغم مع الأصعب صدّ الأقرى، والأفقر صدّ الأغني، والمتأقو صدّ اللصّ والهالجر، اتنا تتعلّط مع حولا، وبهم لأمرهم مند التّبر، والأخبار، والروايات الأولى، مروباً - "رامي" وأحريه، اتنا الأغراض الأرائية الأيديّة الحب والإلتية، والمصلحة، والعفة، والعداب، والحب، والندم، بلينه ليوين رايها، فإذا ما خفت ومع الرأهن ظلّ الأيدي موقها

لقد فتم النصّ وفقاً شاملاً، لم يهمل أحد اجرائه، فخصّ شخصيته "أبو عجل" ابن المركز لم تعلق، فدرى في النصّ الواقع في حركة الاجتماعية، لا سيما في - حولنا جو الأسره ومعاتها، هذا ما جعلنا لنص أكثر جديّة لآته أكثر عني بحركة الحياة وحرورتها، فخرية المنهج الاجتماعي وحركته، عبر عمل جماليّ، لنقص، أي ندعم جنب، واعتال جنب آخر من الحركة الاجتماعية، أو الوسع الاجتماعي، عى سوء تيّة، أو فة حيره، هو أخفاق جماليّ، مثلاً هو أخفاق معرفي^(٩)

إن ما يفهم المنهج الاجتماعي مؤاراً بالحياة هو الاختلاف في التّصنيف، بحيث تطبق كل منها في ذاكرة المتلقي الذي لا يفهم أن يجد تشبهاً لها في دائره حياته، ممّا يجعل النصّ يسبح المتلقي أنطباعاً يعتقد فيه نجه تلك المصداقية الواعية، أو الإحلاص للحياة

فالتّصنيف الاجتماعيّ المعقّبة - مثلاً - شديدة الاختلاف في بينها ومبانيه، وأي عمل روائي لا يظهر هذا التّباين وهذا الاختلاف عبر شخصيّة الروائيّة، أو يفهم مجموعته من الشخصيات منبهاً في جوهرها ومظهرها، لا يمتدّ منق معرفه صل بل يحسّر كثيراً من فهمه الجماليّ إن اختلاف الشخصيات في الرواية، والذي هو معالّل لاختلافها في الحياة، لا يسبح الرواية للصنّ فقط، بل يمنحها الجمال كتلك^(١٠)

الاتصال بالعلم والاتصال مع الحوار
علاقة مع الآخر، واتصال عليه وعلى قصاي
العلم الذي يجتث فيه، أما (المولوج) فهو
صرب جدار بين الذات والعالم الخارجي،
واتصال على الداخل في حالة من التملك،
والاعتزاز، واليوق، فالمصالحة للعودة مرة
أخرى إلى العالم الخارجي بشكل أكثر مسمكا،
وتاب مصلحه مع نفسها، حاول ان يتصلح
مع الآخرين

تتشكل حالات التملك، المذهب المازوم في
النص، بكل من الحوار (المولوج) الذين
يسيطرون على النص، تاركين مساحة صغيرة
يتحرك فيها الراوي ليوم بواجبه في السر
يسخر الحوار في الراية عموما للكشف
عن روية العالم (١٢)، وعن الإيديولوجيات
الاجتماعية، والسياسية، القائمة في المرحلة،
وعن القمم، وعن تطلعات الأحداث
والنصريات، وحبذا عما أحياه المرد من
أحداث

وبغنى الحوار الشخصية في علاقتها
بالأخرى، وقد سيطر الحوار على النص
بشكل كبير لدرجة أن مجموعة من الوحدات
السرية كفت عذرة عن حوارات حلفائه بين
الشخصيات (١٣)، هذا ما يجعل المثقفي يقول
على نصهم، صعب الحوار يري الناس
ويعلمهم ويعزهم ونحن نوما أن صفة
الحيلة بهم مسمومة (١٤)

نستمر بذلك حوار حبة "رامسي"
واتصاله مع العالم، وإن كان ذلك الاتصال
عرضيا بما يورس ليظهر بشكل متماكب أمام
المجتمع أنه أحد الوجهين اللذين تتجلى بهما
الإم، أما الوجه الآخر فهو الشكل الذي يتحداه
الانقطاع عن العالم، وهو (المولوج)

بشكل هذه التقية النسب الذي تجري عليه
الرواية، ويتحكم في الشخصية، كيمثل حلة
انقطاعها عن العلم، وليس مجرد أسلوب
مبتكر، فهو في النص جزء لا يجزأ من
الطموح الجملي الذي يربو الأول (١٥)

إن الوعي الذي أسس النص كل متركبا
لحركة الزمان، ولعدم إمكانية الانقطاع التام
عنه، لأن حلة التخيير في مجتمع النص لا
يسدعي مثل تلك الانقطاع الحاد، كما في
الجزيرة الوجودية، في الوقت الذي عمل فيه
على تتبع حلة النوارس التي تدعها
الشخصيات الإشكالية، فليروها في حلة
اتصالها مع العلم

ج- الرواية:

إن عدم اتخاذ موقف حاسم من الصراع
الطبيعي، هو وعي بوجوده جوهرًا مع تخير
أولاهه هذا الوعي نشأت عليه الرواية التي
اطلعت من الواقع وما فيه من نقصات،
مروء أكتفب تنقصت شخصيه تحملها
الشخصيات الإشكالية، أم بفسل في حبة
المجتمع لم يخلق النص الحلول الصلحبة لتلك
التنقصات، لأنها ليست مهمته، وأما مهمته
تسليط الضوء عليها، وكشفها للمتلقي، وهذا ما
همله

إن روبا النص نرى أن هذه التنقصات
مستترة ما استمر الإنسان، وإن الخلاص في
صقل الجوهر الإنساني الذي لا يقى، بتكرير
الجهد العروي في الإبداع، من دون الاندراط
بما هو بي رائل، فالمستقل لمن يتمتلك بالعلم
ويطور نفسه مع مستوحيات التغيير، من غير
أن يهمل الرأس لمعريف المال، أو السياسة
القائمة، فالمحبة بطبيعتها انغلاقية، والذي ينظف
فيها هو العرص، أما الجوهر فهي ثقلنا، لذلك
يجب التمسك به

أنه روي تقوم على مفهوم النبل، واحترام
الذات، فهي تجلب الحق، والخير، والفضل، لتلك
كله تكون روي صالحة، امتثل روية مصلحه من
تجسج في الحبة والواقعة، وسه على الذات التي
لا يتغير فيها، لذلك لا نه من السحق في كل
رمان، لتصير (الرواية - القصة)

٢- المرد:

بشكل الحوار (المولوج) صيغتي

الترتيب في الرواية العربية تصور وتطبيق

صديق نور الدين

نظوماً يتحقق الأخير ضمن صحبه لمعويه
تثبت المعنى، ونجعله دائماً مشروطاً للغة
- وهو ليس الوحيد - بوجوب كفاية
واقتراناً ومرجعية التحق بالتمسك للنص
الأدبي، ومنه الروائي الذي يهمل، يتم
باعتداد اللغة

ج / الفاروق بن علي المعنى بالفهم والتفسير
واسجلاه الرمزيات، بأول غايته بشكل
فراجه، واعلة بتظيم معنى في الحدود
الممكنة للنص لا المعروضة عليه من ثم
بمجرد المتداول عن معنى نواة، نحو مستند
غير مألوف، وإنما محتمل

يتضح بأن الفصاها الوجود، والتحقيق
والقول، تتداخل في محاولة لإعطاء المعنى
ابتدائية جسيمة، وهو ما استجلاء الفقد العربي
القديم، وعن الورد لدى كل من "الجنح"
و"عبد القاهر الجرجاني" (٢)

٢ ٢ ينظر إلى التركيب في الندرس
النفدي الحديث سيما من السؤال "ب"
المصومية التي جعل قولاً بتعدد
بأنبياء" (٣)

ترتبط حلصة الأدبية باللغة من حيث
الإدراك وكفاية الإيلاج من ثم يحق الحديث عن
اللفظ اللغوي

١ - الذاتي

مقدمة : محاولته استجلاء العلاقة بين

الصفات والأدب

١/ إن أي تصور للعلاقة بين الصفات
والأدب، يتحدد انطلاقاً من مكون اللغة فعل
الاستعمال الذي خاضع عليه للصفات، اللغة
المعزلة، حيث تصيب المحيط المعوي، أو
التفسير باعتقاد الملاحظة والتجربة لتشكل
قواعد شاملة (١)

على أن اللغة في الأدب تحرف أو
انزياح خروج عن مقتضى المألوف، وهو ما
يحقق جماليه الصوع الأدبي، أو أدبية النص.
في هذا المستوى ينظر إلى النص

(قصة، مسرحية، رواية، قصيدة، مبررة
دائمه)، في بيته المتشابهة

٢/ إذا كلى المشترك بين الصفات
والأدب مكون اللغة، فإن ما يتمك في المكون
المعنى والتركيب

٣ ١ يتحقق النظر إلى المعنى، انطلاقاً
من الفصاها اللغوية

أ / الوجود، صحبه يتم التعرف إلى المعنى
كنواة، كجهد، أو كمصوغ يعرض
إرشائته على أن إدراك المعنى النواة
والجهد، يحتم التفكير في تحويله من نواة
إلى معنى مستند

ب / يعرض تحويل المعنى من نواة إلى تحدد

ب - البلاغي

ج - الأسلوب

طرا تغيير على جسم الرواية فكتكليف المعتمد، يرسي التوسيع لا التقييد والاحتزال واما في رواية "ملكة العرباء" لـ"إلياس حوري"، فان دأبيه البناء تجعلنا نقف على تكرر قصدي هذه توليد المعنى

"بومها رأى الصوء، رأى امرأة يحيط بها الصوء، كل الصوء يصي، يبيض ليس مقلداً إلى الأحمر كما هو حال نساء بلادنا

يبصر خاص، كنه مريح لورين انيصير، صوء يشع من -أخل فجوة سرية بينهما" (٦) و ايضا

"حين بحث في بيوت بحثاً إلى أثبتت فكرة ان بيوت هي خير لا مدينة انماء تصاح بيوت لا لأنك بيوت، بل لأنك بيوت ان تكون بيوتنا هذا هو سر بيوت الذي يعرفه ليس عتوا بها" (٧) ان بلاغة الرواية تخصها في صوء اعتكفها نثراً للعالم

جيرارد في قول متداول عن "يعن" "الأسلوب هو الرجل نفسه"

ان الحديث عن الأسلوب، يرتبط بالخاص والشمسي فالمعبر على مستوى المعبر الأدبي، يتحدد انطلاقاً من الأسلوب فان يقول عن شخص له أسلوب في الكتابة، معناه يفرضه عن الآخرين في طوعه بمارستها ذات الحكم بمنصهر هما يتعلق بالكتابة الأدبية، من حيث صوبه التحليل مع التسلسل بما هو لثابت، هي المعبر الكلام في قول مثلاً عن الأسلوب الروائي في جريدة "حيزر حيزر"، بأنه يمثل الصوع لدى "واسيني الأعرج" القول صحيح لولا ان يني الجملة في التجريبي مختلفة فالجملة لدى "حيزر" تحب الوصف على الحثي، وعند "واسيني" يتم الزهلي على الحثي بدابة

أ / ان الفصل من الذاتي الخصوصية العربية والشمسية للمع في علاقه بالمعنى المنتج والفلحة ما يحكم في الذاتي الكفاءة - كما تلف - والمرجعية وفاعه الواصل والإحتر على ان الذاتي حكم كونه (كلاماً) له خصوصيته انه الكلام الذي يتلقى ليؤزل، وبالبلي يعار بعول "بول هاليري"

ليس الأدب، ولا يمكن ان يكون، الا نوعياً ليصص حصص اللغة واستعمالاتها" (٤)

ب / يمثل البلاغي في النص النثري الروائي، في الجملة التي يمثل فيها التحويل إلى توظيف خاصات بلاغية لإضفاء جمالية على النص كتكليف، ولحق ان تأثير في متلقي النص فالنظم القصبي بعيداً، تأخيراً والحقا، إلى التكرار والتوري، وحلقة الحدود بين النثري/الشعري، حصلت نمم البنية الأدبية للرواية وعودها

ان بلاغة الرواية ليست بلاغة القصيدة يحكم ان الرواية تحقق وإرسال، هما القصيدة احتصار وكتيف (+) من ناحية ثنية، هذه كانت البلاغة في نثرها الطمي تروم الإضفاء، ففيها في الرواية تجل صوره عن صسعة وتمكن من تحقيق الأدبي هاروائي في سياق الإنمى، بهدف نفعاً واستجابة للنص الذي تدعه فلا قيمة لكتابه في غياب الراه

ان من يتلقى مثلاً نص الروائي "جمال ابو حمادي" "الموت الجميل" (٥)، يستوفيه البناء المعتمد، حيث يربيع جسم الرواية إلى عناوين هي أغلبها أسماء معروفة كل عول يكاد يمثل صره بديل وككل لا رابط لها والسائق، لحلصه التكتيف البلاغية والاصل ان يجابه كل مرة حصل يلتقيه في استمرسالي سري، إذ لو حذف العناوين لما

الجملة الاسمية يبرز فيها إلى العطفية
جاء مطلع رواية "الرمح الموحش" على
الصيغة التالية

"هاهم قدامور من الجبال والسهول
رحا بتجاه المدن

في عيونهم غصت وعلى جباههم غبار
ومجد منظر

في الرياح تحقق روايتهم واسواتهم
تلا مع العلم

نحهم ترمش الأرض ونعوسهم معمة
بالاماسي والبطحة" (٨)

ولما هي "سيدة الملقم" تنقب على التالي.

"شيء ما تكسر في هذه المذنبه بعد في
مسطح من علو شاهق

لست أدري من كاي يهز الأخر: اذا لم
الشارع في ليل الجمعة الحزيب الأصوف

التي سلا الذكرة ولقلب صرقت لا تد ولم
أعد امك الطاقه لمعرفها

كل شيء يخطئ مثل العجبة يجب ان
يعرفوا في سبك وحزيب ومنوخذ مثل

لكبه" (٩)

قد ينسحب الحكم على الفجوة الروائية
المنقبة، مادام التفكير في الإجازة والتحقيق

الروبي، يبنى على قاعدة السحب التي حرق
الفصل بين النزي والشعري هتلي

تجربة "غاده الممثل"، يماثل صوغا المفروء
لدى حميد بنع، "احلام مصعقي"، "ابسة

عبد" و"علوية صبح"، مع تباين بجلوه إيقاع
الجملة والمعنى المنتج

على ان الباحث اللساني وهي الميق
نصه، يبرز بين اللسان والأسلوب الأول

اجتماعي يحكم مرحلة ما قبل الانب، والتقلي
يحدد ما بعد الانب، أي التحول إلى كلام

خاص وشخصي
بيد ان التحديد الأسلوبية، ممولية
المنطقي الأخر وهو يسلك أسلوبا، يخصص

لما يميز عن اختياره مما يتطلب الاستكشاف
فقد وصفت التجربة الروائية الأردنية

(مونس الرزاز، جمال أبو حمدي،
وياسين هروك) بالمتغير الأسلوبية والأسل إلى

الأمر لا يخلق بعدد، وإنما بالتجريب الشكلي
الذي املاه التصور الطوري لمقصدية الإجازة،

وقرأني السعادة الأسلوبية في الكتابة
والكاف، حيث الرواية تتلقى ككتبة وحكاية،

وليس كحكاية فقط

نري "بول ريكور"، بل القصبة اليوم،
على مستوى الإجازة، لا تتلقى بكتابة الحكاية

وبما حكاية الرواية (١٠)

وهذا غير مسألة يندخل فيها الأسلوبية
واللساني على السواء أنها مسألة التراب

والرمح الملقم الذي حصص له ملحوظ
أولمالية، يخدم فطر انطلاقا منه مستقل

"رب" "هكل"، وأثر كل من "محمد
عبد الحليم عبد الله"، "احسان عبد القدوس"

و بعض تجارب "حبيب محفوظ"، بجزر
ان يقمها نهجا تأسيسا من كونها مثل مرحلة

إرساء السحب الروائي وهي الصيغة التقليدية
وبالدلي على المنطقي الموجهي موضوعها في

تزامنها بينهما التلقي الفعلي لتجارب
التمايز للشكلية (محمد زهران، محمد عز

الدين التكري، محمد صوف، غالب هلسا،
موسى الرزاز، نبيل منيل، هوز حنا، خليل

صويح، طلي بزر وغيرهم.) يقرض تلقاه
في ومنه. (١١)

ان محاوله استجلاء وفهم العلاقة بين
اللسانيات والأدب، لا يسمي ان يطرأ اليها من

المنطوق الشكلي أو الشكليية فقط، أي تأسيسا
من السببه الداخلية للنص، وأما حين فهمها

نعمها ككافة نودي وطبيعة التعبير عن
الاجتماعي والإنساني عموما بقول "زولان

بلرب" هي "درجة الصغر المكتبة"

اللغة والأسلوب شينان، والفكفة
وظيفة إنها العلاقة بين الإبداع والمجتمع، إنها

اللغة الأنبيه وقد حولها المصعد الاجتماعي،

ج/حقل الد الأبي

يرى الأسلوبيون بأن صورة الشكل الأدبي، تكتسب خاصية النص على ترتيب مع المؤلف، أو متلقي النص. والواقع أن الرواية تطول كافة الحقول الموطنة لمكون اللغة فالأسلوبيون يهتمون الترتيب إلى قسمين

١ / الترتيب اللغوي يتعلق بمادة النص وتكون فيه الأحداث متوالية تقصي إلى معنى متكامل.

٢ / الترتيب الصناعي يرتبط بمادة النص، لولا أن الأحداث تنكشف بالارتباط إلى تقية الاسترجاع

الا أن الترتيب الأول، وليس كل حنيناً، محايي فيما قلنا لا علاقة له بالصيغة المميزه الا أن داوله(هـ) يجعل منه(أحياناً) ترتيباً محايياً يقول "فترتبط بلب"

"إن الترتيب الصناعي الذي يمثل، في معناه الأصلي حرفاً للمميز قد أحد هو معناه، هي تصور لك صفة المميز" (١٣)

يصوغ الحقل اللساني رؤيته للترتيب بالتركيز على بنى الجملة من مطلق كوني متوالية حنينية، علماً بالاختلاف بصدد تعريفها، والذي قد "جوز - موش" في كتابه "مفتوح الأسئلة" في القول بأن هناك متني معروف مختلف للجملة (١٤)

و الواقع أن روية الحقل اللساني تكاد لا تتباين عن الأسلوب من حيث التقسيم المنطق للترتيب فانه حسب "قال ذلك" تفضل

١/ لترتيب قهر

٢/ والترتيب المنطق

بهم من المع كونه عتقياً، وبنو بمبير به بمن تنظيم الوقع، وأما المقعد، هيجمد التمييز الذي يطول الجملة في صوة كوني متوالية يعتمد فيها الاستجاء والترابط (١٥) بين أن ما يتحكم في التمييز وتعداده حسب "قال ذلك" الإدراك، والأهم، إلى العلاقات. بين العالم، المعاصر، الكل، للجرة،

وهي أيضاً الشكل المقيوس عليه في جنبه الإنسانية والموصول نتيجة ذلك يؤمن التوزيع للكري. (١٦)

إن ما رسمت من مظاهر وتجليات، يرمح الوارد في التقديم، حيث تتحدد علاقة السانيف والأدب في مكون اللغة

الترتيب في الرواية العربية الحديثة:

١.١ المفهوم.

إن التفكير في الترتيب معناه للتفكير في الصورة التي تنظم وهما مادة النص، كيف ما كانت هويته على أن الصمد، ليس استجلاء خاصه الترتيب وتظهر أنها عذر اشكال الخطأ جميعها وإنما صمد القول على الروية العربية الحديثة، في سياق كونها مدور اهتماما

من المعروف والمداول، تحد صمغ الكثرة واختلافها بالقلي، بباين اشكال الترتيب للمرحلة في العمق على تجريب يتم نحوه عن قصد أو العكس فلزواني وهو يحوصل الممارسة الإبداعية، أما يجرب صبعة اساع قول روائي مغزو، فليسا لآلوه الشخصية والعامة

إن الترتيب يرتبط بمادة، كما الصبعة لذلك اختلف في النظر إلى تحديد اهتمامه

١.١ المقام الترتيب:

بعرض تناول أقسام الترتيب، نلسمس القول من مطلق الحقول التي انتشطت به، كعاصمه، سواء من حيث ربطها لمادة انصاحاً وانساقاً، أو ببنية الجملة تركيباً وهي المستوى الأخير، يستعصر الحدث عن نحو الجملة ونحو النص

من ثم يستحق النظر وفق التالي

أ/الحقل الأسلوبى

ب/الحقل اللساني

الخالج / الداخل، الكبير / الصغير، المالك / المملوك ثم المعرفة الإنسانية بالعالم

بعد حفل التد الأديبي في قصبة الترتيب من معاهيم المظلمين الأسلوبية والسلمية.

و بخصوص الرواية موضوع اهتمامنا - ثم ربط الترتيب بالرمز، حيث أكد على التضمين المعروف القصة والمطلب هو من القصص يرتبط بالواقع والأحداث ورمز الخطاب ينطق بالترتيب الذي انحنته الوقائع والأحداث صمم النص

في معنى اتنا املم رمن حقيقي، واحد كاذب له حق، ويمكن المتلقي من التعامل مع الرواية في صوره وهما تشمل المقروء بين رميز، هذا تذكر الواقع لارحيه صرفة، وتتفق استعادتها روائيا في رمن ليس رمنها يقول "برل فليط"

وهكذا، تتبين كل رواية على قصة متسلسلة رميا وعلى حكم (أوس-) بحصص لمسطو حصص بالكف وكذا بالقرى الذي يشركه نص المس الثقافي (١٠٣)

و متلما بحثت عن علاقته الترتيب بالرمز، تمتعصر خلاصات بلاغيه كالسببيه، المعدي والسعه، القناري، القنوتر، التكرار وغيرها

إن التضمين المعتمد أسلوبية، لساني، نقد أدبي، يتداخل نون هذه خصوصيات الفكرة والتفسير، ويتضح هذا أساسا حاله فنطنو على النص الأدبي الشعري والنثري أيضا

١.٢ وظيفة الترتيب .

بعضي ارتباط الترتيب بالتحصيل البلاغية المذكورة، إلى وظائف يتداخل صمم بديه النص الروائي ويحق أن نذكر منها

١ - الوظيفة المنطقية في النص الروائي وهو يخصم للترتيب صمم وماده، يتبين بقصد خلق معنى والواقع في بناء القرى يولري بناء النص. ذلك أن الترتيب يحكمه هو المرجعية الفكرية والمعموية للمتلقى، طما

يتبينها وتعاونها، وهو ما يحتم اختلاف حصيلة الفهم والتأويل

ب - وظيفة التماسك والانساق في بناء النص الروائي، ومهما كلف بروعات التجريب فشكلية، فماده المصممة تعرض تركيبا حول ماسكا واتسقا على أن ما يحكم في التماسك والانساق، الدلالة التي يرد ليصغها صمم الرواية، إذ قد تعدت الدلالات لولا أن انساقها يربط برويه ووجهة نظر

ج - الوظيفة التوجيهية بصمم الرواية في يتبينها الترتيب يسهم في خلقه وخلق الوعي به شخص الروائي أو القصة بوجه القرى إلى ربط حواصل داخلي والنص

فالروائي بما هو مبدع ومنجبل واسع، يرسم صورة لغزله وحسي يتحقق فقه بوجه عبر علامات وشؤرات متضمنة في الرواية إلا أن مميزات التوجيهية، بسطت في الحالات التي يتدع فيها القرى نصه الذاتي للحص به، لينغمس التوجيه على بوجه

د - الوظيفة المسطوية يحكم فيها بالأساس مكون الرمن أو الترتيب بصصي على الحدث الروائي مسطفا وقائليه واتسقا لدى متلقي النص ومووله

إن وظائف الترتيب ومهما تلك عن تمكن وصممه برينج - أساسا - لتلقي الوعي بقواعد الفن الروائي ومكونه المعقولة على التجديد والإصافه

١.٣ أشكال الترتيب .

يقو تصنيف أشكال الترتيب، انطلاقا من التقييم المعتمد في الصوع الروائي وهي يحكم بمسدا وتبينها، يتحكم فيها أصلا على التلقية، إذ ومهما اجهد في التخطيط ليهسمه الشكل الروائي، فإن المسط يظل حاصرا

١ / ترتيب العرص وبربر فيه تقديم التضمين القاعله بشكل سوال، على أن

المكون من وحنين متوبة الحداد، وبكيزياه اللون وهشاشة القرارة، هينقلي فيه صوت الأم "مي" علما بأنه امرأة في كرامة متكررتها ومحبتها مع المرض، من طرف "يوبيا" وبحر الغراء وفي الفصل الثالث "سوفت العيب" يعاد الحديث عن الإبن "يوبيا" باعتقاد العقب
 هاجور إغدة القرنين، وفق التالي
 ١/ الحكاية الإطار أبو صافيا الأم

ب/ عطش البحر الميت

ج/ سوبقا الغلاب

٢/ الحكاية المؤطرة أ/ متوبة الحداد

ب/ بكيزياه اللون وهشاشة القرارة

الإطار يحصر فيه الإبن "يوبيا" بصفته الموسيقية، حيث الرواية في عبقها سوبقا الحياة والموت والموتيرة تدور فيها "الأم" "مي" كحكمة تشكيلة وتم التكتل بين الموسيقي والتشكيلي

ج/ ترتيب الاسترجاع ونقص من حالته التي لم يأت الرواية ككل، وبشكل شعوري استرجاعي هذا ما عكسه على سبيل التمثيل رواية "حبر حيز" (هجرة المسعود/ ٢٠٠٨) حيث حاضر الرواية (أو ليس زمن الغري) هساء لبني وانطلاقا منه نداعي تفصيل الحياة للعائلة الصغرى والكبرى، التي زمن الطول، تكوين الشخصيه، والواقع العباسي وكل الأمر يتعلق بالتمرن بين هصافين وأكثر

لبيل/سورية، والنحسيف ههريم صورة من زلف شاهين، وإيها السعدي نكد تامل بها القادري.

ج/ ترتيب التوقع وضع المتلقي في أيق حاله انتظار لحث قائم بعليه الإسماء ومد الثوب البصاء، أو أنه يزعم توسيع الدلالة لتفتت على المسعدي، همد اكتمل الرزوة والنقص هاجور الحكاية الصغرى في هذا الترتيب هو، لتقية في نوع من التعلق نك

يتحقق الربط استنادا للفعل المعجم عليه وهذا منحصص روايه "أوكي مع السلامة"

(رشيد الصنحيف/ ٢٠٠٨)، وهي تجربة تنفتح على بهائها، لتتم الاستعانة ببطيء الزمن من ثم معرف إلى الشخصيات هاهم، عيسى وحسن هه، يعاد تجميعها ضمن وحدة حكائية صغرى وفق الصيغة التالية

"أتذكر الآن بفسى ما قلته عيسى، وما قلته لي حسن، لكنني أتذكر في الوقت نفسه، أن هاهم كدت أن تنهري مره" (الرواية ص/ ١٢)

الأمر ذاته ينف عليه في رواية "من أنت أيها الملاك" (إبراهيم الكوي/ ٢٠٠٩)، من حيث تنابع الشخصيات ممي، بوحدن وموضي إلا أن التوسيع الدلالي تتحكم فيه قصاها اشكالية طبعه في جوهرها الحديث، الموت، الهوى والعودة إلى الأصل

و أما في نص "ليلي والفتاح ولونميا" (كفي الرعي/ ٢٠٠٧) فتتمل الفصول أسماء شخصيات ليلي، رشيد، لودميلا، سليا الخ وهي بغيره معايرة سلكتها نجيب محفوظ وبومف الفريد ومحمد صوف وغيرهم

يتدرج ترتيب العرض، قرب للشكل المسرحي، ولين انتهى عنه اعتماد مكر الأمور كقاعده ثابتة

ب/ ترتيب البؤري يستوعبها هه اعتماد الروائي حكايه أطوارا وثقبة موطرة أو ل الروي بؤري صوغا بين وحنين حكائيتين بين وهي الظاهر اتصالهما بينما التكتل طبيعيا

يقسم "واسيني الأعرج" (روايته سوبقا لأشباح القدس/ ٢٠٠٩)، إلى تقديم موجه أشبه برسالة بوقعها شخصيه الإبن "يوبيا"، وحمل كعدوان "وصايا الأم" ثم إلى ثلاثة فصول صبح الأول "عطش البحر الميت"، بالجوء إلى صمبر العقب المائد على الإبن، ولما الثاني

عليه بنية شكل الحكاية العربية القديمة

بموضوعها ترتيب السورة في رواية "حور حاد" (المترجم الحار/ ٢٠٠٨)، حيث حتم بعض القصور الموسومة بـ "سوريات بالأسرة للقدم، والذي يحرص على التفرقة تركيب ومطابقة الأحداث

"هذا المثنوي هو حط سير حاد سليم منذ أصبح له مثل أكثر المنقذين عذاب يومية مشواره لم يسمر طويلاً، قد اسمع عن ربيذ المعاني، لأسباب قادمة في مكافئها" (الرواية ص/ ١٢)

"فطريق، تلك قصة عاني منها حاد سليم، ونعم عنها غالباً" (الرواية ص/ ١٦) "ما أدى إلى وقوعه"، (الرواية ص/ ٢٣)

١/ ترتيب السور بـ كل بمثل ترتيب السور، لولا أن السور رتبت في سياق عماد كمال بين وحدتين حكيتين، كل وحدة تضم الأجزاء وصيغها، إلى نهاية الرواية، علماً بل الدلالة المراد التعبير عنها واحدة نقف على هذا النمط في رواية "مؤلف الرار" (السطح والقصص/ ١٩٩٤)

فليس يقسم إلى: "كتاب السطحا والسطح" و"صنع" بعد الكرم إبراهيم" أما "أروا العيصاء" فمن وضع "سمير إبراهيم" هي الكتب الأولى تتبع السطحا والسطح وتقرير، أو بالتتابع ولما في الأروا هو اجها التلو - التلي

صيصاء، والسطحا أو تتابعهما على أن صورة عبد الكريم إبراهيم ذاتها صورة سمير إبراهيم

٢/ التقسيم المعتمد لأشكال الترتيب - ويقدّر ما يجلو كما ورد تقنية اختيارية على مستوى الصوغ - بحيث في أكثر من نص روائي على تداخل، إذا ما استعصوا انفتاح جنس الرواية على تضم الأشكال والتقنيات وهو حتماً ما يؤخذ بعين الاعتبار

٢. استنتاجات

١ / إن البحث في خلاصة الترتيب على المستوى اللساني الأدبي، قديم والإحاطة التمولية غلبت حفر بطول المنطق بهواعد اللغة العربية من حيث التقديم والتأخير والنص الأدبي في سياق ما سمي بالتسلسل أو التسلسل، إلى الأدبي نثر وشعر

٢ / إن التركيز في هذه الدراسة، اقتصر على الرواية العربية الحديثة، تبعاً من قاعدة تمثيلية ارتفعت لأحدث التجارب (باعتباره مؤلف الرار) بقصد تشكيل تصور عن صيغتها

٣ / لم بحث الترتيب كخاصة بلاغية، وكيفية، إذا ما شير للعلاقة ببقية المكونات التي تحتاج لوصف أطول، كما من سلا

٤ / إن الفصل ليس الانصر لشكل ما من أشكال الترتيب على حساب آخر وإنما استجلاء التنوع في إطار الوحدة

٥ / إن ما لا ينبغي أن يفهم من بحث خلاصة الترتيب، أن الشكل الروائي صيغة وحيدة، وإنما مله اجتماعية إنسانية هدفها تقديم صورة ذهنية عن مجتمع بشري ظل التحول، وانتفاء الحبر، وصعوبات التمثل الحديث وليس المتدني /

١١ / عبد الفتاح كيليسو من شرفه ابن رش
ترجمة عبد الكبير الشروبي، دار توبقال
الطبعة الأولى المغرب انظر مجلد "بارت
وكتبه الرواية" من ص ٤٥ إلى ٤٩

١٢ / بول برت الترجمة الصغر للكتبة ترجمة
محمد بوانه الصيغة الأولى دار الطليعة
بيروت والتوزيع المحبين الربيع ١٩٨٠
ص ٣٦

١٣ / هريش بلوت البلاغة والإملوية (بحر
موج-سيميني لتحليل النص) ترجمة وتعليم
وتطبيق الدكتور محمد العمري منشورات
سكك للصيغة الأولى ١٩٨٩ ص ٢٨

١٤ / جورج مونس معكج الألمانية ترجمة
الغريب الدكتور منشورات الجديد تونس
الطبعة الأولى ١٩٨١ ويرد كمثل ضمن التحديد
ب الجملة ٢

" بحرف الجملة حسبنا بالإحسان الحاصل
بته يعر عن فكرة كسلة
وعلي علم النص واليصق أن يفولا حيث م
هي الفكرة الكاملة (لقد وقف لدرس في
محضر جلست الدكتورس بواشطن علي
جملة بحورب
٨٠٠٠ كلمه)

او - وهو المعبر الثاني - تتصور الجملة
على أبه الأسماء الأرضية-التي هي للجملة
المصغرة وهي مجموع مسد آله (وهو م
يقع الحديث عنه) ومسد (وهو ما يقدر عنه)
وهو مفسد ، برجع الأمر الي المفسد ليقول
ما هي هذه المادهم التي لا يصق عليه
نوع (ص/١٠١)

١٥ / محمد الحصري لسنهت النص م (ص
٣٨) ومن بين الجمل التمثيلية عن الترتيب
المفيد "جلست الي منسبها، برعت فعتها،
وحيث ميشرة الي غرفة علي" (ص ٣٩)

١٦ / بربر فليش النص الرواسي تقديت
ومدهج ترجمه رشيد ببحو المنشور
القومي للترجمة للصيغة الأولى مصر
١٩٩٩ ص ٨٥

المراجع المعتمدة:

١ / محمد الحصري لسنهت النص (مجلد الي
اسمجد الحصري) المركز الثقافي العربي
بيروت الطبعة الأولى ١٩٩١ ص ١٣
٢ / سعيد بكره السمينيت مدهج
وبطوقتها دار الحوار موريه الصيغة
الثانية ٢٠٠٥ ولقد استفيد من الفصل
الصغير بين القعد الأدبي والمعنى الأحدثي
من ص ٢٢١ الي ٢٤٩

٣ / رومان بكمبور قصص الشعرية ترجمة
محمد الولي وجعفر ميرك دار بونيف
المغرب الطبعة الأولى ١٩٨٨ ويرد في
المجلد الثاني تقول
" م الذي يجعل من رساله لصية ثرا هيا"
ص ٢٤

٤ / سعيد العنفي اللغة والخصب
الأبني (نصوص ممدرة) لصر ترجمة
موضوع " اللغة والأدب-تقديت ب-وروف
المركز الثقافي العربي بيروت الطبعة
الأولى ١٩٩٣ ص ٤١

(*) ملاحظه في رأي ليكنسون "لشعر لمل
الي الاستدرة الرواية الي الكدية"

٥ / جمل محمدان الموب الجميل (رواية)
دار ارملة الأرض الطبعة الأولى ١٩٩١

٦ / ليمس حوري مملكة العرب (رواية) دار
الإداب بيروت الطبعة الأولى ١٩٩٢ ص
٤٤

٧ / بلصه ص ٩٩

٨ / جيدر جيدر الرمن الموحش (رواية) دار
أصاوح بيروت الطبعة الثانية ثمر ١٩٩١
ص ٩

٩ / واسيني الأهرج مدهج الممد (رواية) -
الجلد ألمانيا الطبعة الأولى ١٩٩٥ ص
٥

١٠ / الوجود والرمي وغرد فطحه بول ريكور
(مؤلف جهاج) ترجمة وتعليم سعيد الحصري
المركز الثقافي العربي بيروت الطبعة الأولى
بيروت ١٩٩٩ ص ٣٩

الرَّيْحُ وَأَخَوَاتُهَا

محمود نقشو

الوادي حفاة،
والبهليل عملة في التكنيا،
ويقلها الخيل والليل موزلاً حافياً في
ملاي
فتمد نحو اليبديع
كلنا ما نقرضاً بينك راي الإثم،
وليخترت الحاضر بالظاهر
حتى يمكن الإمساك بالأبيض،
والتجنيد في بعمانه
أتركنا الريح
ظلمت على ظل بحجم الريح في هذا
المدنى
يملى قليلا
كي يصح السير في هيمانه
كاتب الرحلة في المعنى تجيز السرور
حتى يصل الأبيض في الأمود
أو قبل التقاء السلكتين
ولاحت ما أبلحت من ربيع المطلق التياه في
عبطتها الكبرى

الهيماء المعزة لا ماء بها

أيجوز السير في المعنى الى اقصى
ثم يكفى اكفاء الشيوخ في تواليه بين
المجرات
هو هو النصر من تلقته
والسؤال اليوم
هل أبقيت رياح الأمن في الألواح
غير التزم
حتى يقرأ الممكن فيها
بالباع الشيوخ واستهداته؟
في المداوات رياح تهتك السر،
وأوها من شميم الموت، هذا القدر من
اغصامه الأجرام
فالزوا تهاوت من ذرى ظلماته
بها اللعة
جلت في التفاسيل فزادت سطوة
المبنى
وراء النصر من لالاه
ومادى جزر الظلمة بالإيجال في ذلك
المناو المر
حتى اغرق الغلى في اجرامه
وبدا الشاهد يعنى
حيث لم يلمح خدعة الركب في

فكل المد على،
واختلاف الراي دين
كل حبل الخيم يتي مرتين
كل للممكن حبل تقعي الصوء
فاني اندكته اشئت عود القول،
وازداد حضوراً،
وارتقى حتى لطل العكر في علوته
وتملأ في مراميه إلى أن تلقى للليل،
وادمى مظلة الناي،
والقي في المدى المخدول حلاً دامي القلب،
انتصراً للذي المحنوق في ارجله
وارتقى النثر إلى بر لاسر الرويا،
فصبح الوقت بالرفص اعتقاداً بقباع
الفص والشبح معا
كي يترك المحبوه في انابه
ومضى النثر،
ولم يبق من الشبح سوى جيبه
البيضاء،

والشبحه،
والوزن،
وبقي وجهه التكري،
وشيء من سى اتو فيه
هو موتاً ربما يلحد شكل العيش
لكن المسمى لا يهمل اليوم بعد تمتع
الغاليات
هذا العيش من أسسه
يمكن اليوم اقتلاع الشجر المكسور
او بسيفه عند الجواب المود من بهر
الرؤى،
ولتكسر الريح جميع الشجر الواهي
فيبقى السسبان
يقع المحي على بحر نزال من هشوم النص،
والشبح على بحر يقين من قراءات
المكن
يرتدي بينهما القول ملأهات التحقي
كي يسود الصولجان



على أسوار نجمتها

محمد خير الحلي

قمرٌ ونجمةٌ خصرة معه
وشمسينٌ والبحارُ وما تفتق من حبيبٍ سطحة
فهل، وعينه أيتسام
شامٌ ويركض حول قرط حبيبة خيل
ويهمري في غواية صبيحتها عشق يُقهره
الفرام
فكنت بنفوسها على شعة الزمان الياسمين
فصار احني
وكجودت للماء حتى يستحم بمطرها بصلا
فصلا
فتنازلت أسم من الكلمات تمزقها السيوف
على الحوار
وارتحت فيها الشوارع طفلة وقتي وكهلا
ومستة بالياقوت بين صدوع قعدا يخرق
لايتسام ربيعها ويرق يجرحه الفصام
حرب قديم مر من مثلي عتيق،
ومتيم بالبور بالشفعة الرقيقة بالطريق
وبالياسمين يبرق صوت الساي تحت رقيب
منك
بالحلي
بينيك بالياقوت
بالصحر المزمع بالسواد وبالملاء قد
سجت فيها المطور
وبالبناني كن يقطن السماء على كوكبين

قدماها من سور عتيق مثل حربي
ترسملي على الحجارة بالندى عشب الزمان
ولا تسير ان
حرب كديم حي
محبوت علي السب المسحر وقد
أنهك قلبك المبللة القميص ببرها عن يومه
فلمرته بالريق حتى يجنة صر الألعاب
وسار سجلي
ومقتن كفلوح محفوظ ومحبوت برصد
تلاوة أمري تذوله أيلت قران
ومخذل حرب شقي في صحقه القناديل
التي دبت بها قلبا عتيقا موهلا بالأه
سطرا في شقوق حبيبك الأزلي، نلها في
الفرلق ورفق الوان
جزب يرفرف مثل رايات علي شرفاتها
حزن بداني جرح الهبة مطيبة الحود وقد
جفا عشاقها
حزن يراود بآها الفراق من عينين كحلنا
بريقها
وحرب من قميص حجارة قدته قبيتها لها
وتصمم ببياض قبيتها وبصلوات تحو ان
يمسهم السلام
شام ويسكب الحريف على الشريف على
الرصيف ويسجد

حتى لا يشيح العشق فيها

بالرعود وقد تثلث مثل حبل من سماء الله
ترعق في هجوع الغافلين عن إكثارك
بالبهوب على العرائش
ريحك الفارج يعزّ للشتاء قسوة الطرق
الشديد على جدار لنا

بالرلاق الذوم عي جعك حين يوش ربك
فجره بين الأربعة

باحتلاج النور بين كتيبتين ومنذمة
وبعاز عن الكلمات يزقي بالصبايا سبعة
لأجواب صوا بعد صوة

بالذكر نحت وساق الحب المفلون بعد باب
الجامع الأموي

بالشيخ الذي ردّ القليل بالدعاء عن السعال
وغلب الإبريق

بالفلوس يكي للشهيد
وبالطبول لنعرة العشق كي لا يحر الغازي
اصطجاعتك قزب ماء النبع

بالذهب الذي ملطي القباب به إثر حرس سفحك
العالي بحرقة عزف صوفي يمشق

صمته ليروح قلبك بأي تهوين
بالظلمات تغير المسحوف بها
بالحارس الليلي يطعم قطعة سكر المسجوح

بنيلها

ببهاء صبيلى يسير' النوم فوق جويهم صبحا
وهم يمشون بين زمودها

بالنقد الزبوي أمام حقيقة هجرت
وبالبر كات تقطر من ملحتها قنطر ما ومن
شرقتها

لو بالعمومة حين عن صعل يرق الكوثر'
ومتيم بالربيق القلبي واللؤلؤ الذي شغلته من

روح الرمال على جفون رعتها
بالماء ورد على السواني يغشيب النوزي من

رقصاتها،
بصليل نعل الليل بين سكور هجعتها وسبحر

حياتها،
بهنوء شصبت وبسط حباتها،

بالكوكب البري ينهر في رقتها وهي
حملوها،

عشق قديم مثل وجه البر يجزفي لانتخل
ماءها

كلصبع تنكث خواتمها مع الورق المزعز
في المروق وهي الطريق

عشق كعز الليل يمحس في الحور لكي
يعق



ولادة وحضور (عن حربي تموز و غزة)

محمود نون

كبرياء

لشرق وسط جنيد
يلهج باسمه النحيل
ويبسم الصعل
ويحطرك الكبار في الحريف،
ويبصر النريم
وما يحطه للنهر
في عالم شعيف
تصنعه المقاومة
يلا معلومة

الصنقر، والصباح، والجنوب
والصنبر، والستين،
طلالهم تحكي اليقين
في البلد الامين

يا فرحة الحريف،
الثعلب المكر، والصوص في الكمين،
فيلهذ العمام
وليرقع الجبين
في البلد الامين

ميلاد

أطلق قلبي، واصبح
أفدور الارض والسما
ومبعث الرجاء
وس دم المنهيد والجريح
يبعث الهوء والصياء
وفوق جبهة المدى البعيد
ميلاد نجمة
ييمتر العبيد

رؤية

- أتبصر الذي أراه؟
- وما الذي تراه؟
- غمامة حصاره كالأرغيف
تسعف بخوة الهمام

بعالم جديد،

بعالم جديد

موقف

الأرض لي،

وما عليها من تراب،

من شجر وصحور،

وما عليها من هواء

الأرض لي،

ونيكنا، هي بيتنا، حين يصبح

يقول

هذي الأرض لي،

ويشهد الله عليه، والنبى، والممبح

سورة ٢٠٠٩

مرّ الفرجة على منذ ألف عام،

قتلهم

والأهل من حولي صهيلاً وحلماً

مرّ التلّ، والمطفا، والركام،

قتلهم

ولم يكن ما بيننا الكلام والحلم.

مرّ اليهود - والرّمال صهوتي -

قتلهم

ولي من الرّمال عومج للتلّام،

لكلّما المكنّ / شريلاً دمي /

قتلني،

فاجئي بجمرة

وقال من أجل السلام؟

حنين وبكاء إلى أمي

جواب

ما اظلم اليوم، ففت الحزن في التراب،
وقلبك الوريث يستطلبه العراب،
وبهدأ الحريف - يا أم - وحبر أقبى والمضور
والغيب،

ولحمة المراب،
فكيف لي من الممن للروح، وعيني لا تقارب
الحجاب

يا شرفة الجواب

جئت قديك

من الحر، قديك،

عصفور الحقول أطلقت أعشاشها

وفي عيانتني زفوف من إيب،

فهاك حمن

يقف للوجود، يلمن الحروف في الكتف،

يا شرفة الجواب

ما اظلم اليوم

قديك

قديك

ولا جواب في الجواب

□□

شكوى

الليل، والعراغ، والسكون

في بيتنا،

وقلبك الحنون

بنام سورا على الترف

يحمزه الغيب

تحرسه العصور

وسجمة الزاد

ورهرة الجوز

أيكه كل يوم،

أيكه الصريح

وأبلى الله عن الحفي والمسيح

عن الذي يصدر القشور

عن الذي

يكون ثم لا يكون

رؤيا البراري النائمة

بدیع صقور

أوراقك من ريدك لصنع منها
طائرات ورقية.
زوارق للرحيل
لطيّرها في سماء اللانقية
تدفعها لعبابك كي تعيد بعض من رحلوا
وبعض من لم يحزنوا من أسفارهم الحاتبة

- ٣ -

على حصبة القرون المابرة تنكس "أوغاريت"
تساهر القمر، وتقص عليه ما من عطشها
من ثقل الأيام
ولحرائ المسير
وتعب الدهور

- ١ -

ومن طبعه في حياث الموج
فرع بوفة الذاكرة
فكحت فقص البحر، وطيرت
ما كل حلف فصبته من

طيوف

وأحلام.

- ٢ -

فوق كرسي القرون الغابرة جلست
"أوغاريت"
تستعيد أمسها البعيد..
توشوش البحر
لمتحنى جرة من ماء الحب
لأغسل به وجه اللانقية الجميل
لمسلي جنوة من نار أرش بها
وجه القراسنة وقت يقتربون من بيت
اللانقية

- ٦ -

هجروا الجبل
هجروا الحقول
من قل
المدن تكثر جمالا من الجبل
قلب الجبلي يحفه بخل المدن
مثما الصقيع يقل شجر البر نقل

- ٧ -

وبعد أن قضى الحياة غريبا
ما جنوى من نبي له قبرا جميلا بعد موته
ما جنوى أن تكون شاهدته
نسرين يتاهبان للسيلان

- ٨ -

كطفلين اسكبا بمعصم البحر
كقرا يثرثران عن الحب
سحب البحر معصمه
غرقا في فثرثرة عن الحب

- ٩ -

كبويا تحت وقع الحكاية
غوبا كر غوليس صميرين
أعني، ولما
وصوت جنتنا المنقطع
المنزل المتحرج الحقيق

- ٤ -

ببماها المرتعشة تخط "أو غاريت"
على دقتر الزمن العابر
هذا البحر ليس دبا قطنيا
وهؤلاء السهالون السليوي
المشتتون بين أنقاض المدن
يجنبون من الجبال حاملين جوهم
وبردهم
وخر بنهم

هؤلاء القانمون إليك
من شقاءات القهر يمشون
إلى قبورهم عزاء
وسط زحمة الخوف من موت جديد

- ٥ -

بين عشاق الجبال،
وعشاق البحر فاصلة من القهر
تكفر حبيما تعدو الجبل بعيدة
والبحار قصية

أشع ما كفه الإنسان للأرض القتل
لماذا لا نحول أن نكون زهوراً تغلي وجه
الأرض؟
من يجهزنا إلا نكون زهوراً تغلي وجه
الأرض؟
كيف مختزع من صدورهم طبعك للذئب؟
كيف!!!

- ١٣ -

لحن إلى قبلة
تحن إلى ممة
الحزن غربة
أعطيني إلى حضنك الدافئ
لو إلى بيتنا المنفي بين الحجارة
والرعوش والتسوي

- ١٤ -

علوة يمرقون رهف العمر
يمرقون كل ما جنيده
يمرقون الحيلة والحب،
ويمنعوننا النوم الأبدى

- ١٥ -

وتمصي المواعيد
تتلق
دوسا الرب
ودوسا حصرة الحياة
تتلق
وتمصي الحيلة بطريقة عين

كيا معا
وانقطعت خطوط الحكاية عن
السفر والظباء، وجدي الذي غلب
سعت يوم حلف النحل

- ١٦ -

في منتصف الشوق
في منتصف العمر
تسلق كالمناجب أشجار الحب
وكالمناجب كلما رغبنا بالهجوم
تغرينا الأضواء العالقة بالسعود

- ١٧ -

الطفلة كلما مرت غيمة
حاولت الإمساك بذيها
الصيد كلما اصطاد بشبكته ملقراً
قصر جناحيه، وقذف به إلى الأعلى
الطغور المقصوص الجناح يحول الطيور إلى
الطفلة تلاحق العيوم
الصيد يقص أجحة طيوره التي يصطادها
ثم يحول أن يطيرها
هل من أحد يستطيع
أن يقنع هذا الصيد بأن الطيور
المقصوفة الجناح لا تطير؟
الطفلة تبكي لأنها لم تنجح بالإمساك ولو بديل
غيمة

- ١٨ -

الطف ما لتبت الأرض الأزهار

١٩٠ .

نشر اشرعة سمينته،
واقطع حلف جبال الزرقعة
لم يطلوعه قلبه على الإبحار معه
ظل قلبه على رصيف الميناء
بحرير لاشرفات والنوالد
والسلسني من الأيلام

ويعد إن لقطع خلف زرقعة المجهول
وقفت تترقب رجوعه
وعلى شفتيها الررقولبي تر فرم
ابتسامه باردة

٢٠٠ .

عندما التقيا
سهل العشق في قلوبهما
شبهها بالندى بالبراري بالأكحوان
شبهته بالشجر والحيول والمطر
وعندما اقترقا
مررت فيه رعدة الغيلب
عندما اقترقا
أطيق زوحها مثل ريحة
عاطفهما العرايق، فتعثر في الحب
عندما اقتعدا
على لالهة البراري الناعمة
عندما اقترقا
احتضنت قمة الحريف،
وبكت على صدر البراري.

تتوالى الأيلام،
ويكتنعا الدحول والحريرة
تنقلت

كظيرة هي الأسئلة البرينة والمتهمة في أن
معا
تنقلت
الأسئلة مشنوقة، تنكلى من أعاليها،
والموت يقتصر الإجابات

١٦٠ .

يطنون الحبة حيواتاً شرماء،
فيحشرونها لدخل أقتلسهم
نظن الحياة حماماً طليقاً
وهديلاً مجللاً بالكليّة
الحياة أكبر من المسجون
والموسع من الأقفاص

١٧٠ .

سحر معهم على خلاف
ولأننا
على خلاف إلى بحر العسر
كيف لنا أن نلتقي؟

١٨٠ .

سوى كجلنارة بين يديها
بلفته بالنموع
بلفته بالحب
كجلنارة ذوى طلعها الوحيد،
وكجلنارة تجملت فوق صقيع جمده الصغير

٢٠٠٤/١٠/٢١

□□

لابسة الأبيض فوق سطوح العليات

مطالب همّاش

وعرقاً ما يجعل من جسد المرأة بقورة
مطوّراً
أرفع كلك كالصوت إلى سلم أجر من
كي تبلغ بالصوت سبع سموات
هزين كزوس العمر يحرك في العيمة
شهوئها للإسطار
وعلى سبعة أقدح
تعرف لابسة الأبيض سولاً من سبعة
اصول
يا لابسة الأبيض فوق سطوح العليات
وصغر شعرك من ريش الشمس السهم
تلعب بالريح كمنصة البجعات البيضاء
هل انت سحابة صيغ سحابة في الغلات،
فلا تسمع
لو تبصر غير كمنصة سحابة في تنخيم
حب لثاء
ما احلى مديك وهو يخط من السطح كقبرة
الحقل
على بركة ماء
فلمشي مشي الهمد بين الورد
ونوري راقصة في شكل حمامة

راق شروق الشمس
وريق حبيب لطيفة في ليريق العاشق
والمنهد راق
والشق فود العجر الرملي إلى قلبين
المشمس والذراق
لكن الكور موافير شموع ررقاه
ترافق أصحية من الشعل
وصغر عشتر غيوم تطير مطرقة مثل
موانط من الفراع
راق جمال المطل راق
ووقا فوق سطوح الرذا مسورين
براق روعة هذا النور السائل كلام
الفرق
فراينا الدنيا طالعة كمروس للمصبح
ومن عينها تمطر كل دموع اللوز لتسقي
أكوار الأرض
وعصافير الورد
تغني بحاجرها الذهبية بين مواقف المسح
وأجرام التناج
وعرقاً ما يجعل من جسد العاشق شجرة
حور تملؤها الريح جراح

وربّ الرّمل السّفل في الأقداح
 صمصم حيط الليل
 ومالت للنفوة أقمار الدراق
 وأطلت شمع الشمس زاعة الإشراف
 دعيني اغسل قلبي
 في يسوع صبيحتك الصافي
 حيث اغسل المصهور
 ولور بالفرقة كلّ الماء
 فلما قطعت تلج دابت في موجة ماء
 وأنا بركة دمع شقت تحت جمال اللؤلؤ الماني
 وغاصت في غبوبة ظلمات
 تتراءى في عيني قلوب الناس مبللة بالدمع
 وجوه العيون مبللة بحليب الحرّ
 وأرمل الصّليب أومة دمع
 باكية في قدس
 فلماذا يسكن قلبي قديم الليل
 ويكي يأس الناس؟
 ولماذا لا تهدأ في صدري أسداؤه نواقيس
 القمي
 ورثت جراح الأجراس؟
 أجلس في بكر ساعتها الفجر وأبكي
 قدام البحر
 ويسكن الحوخ المزهر يزسعي
 كصغار غرائس
 وأنا من فرط دموعي في سكرات الحرّ
 الأبيض
 نؤني الليل مع الموسيقى كلها ممت
 وسيتلى (الكسر) إلى صهيبة
 (صهيبة) تنصق كطبيب ليالي الصيف
 فترشح سه جر جر وجرا
 يا لاهمة الأبيض والفأل الوردي
 المتكالي بين النقي والأزهار

أو تشكيل يماست
 ثوبك ثوب الفجر المموج برفقه الشهباء
 تبعه الريح فيطلق غيمت غيمت
 وذر اعاء غر الآن صخير
 يسوق ظمأ الحدران إلى شتوة غيم
 تنهطل كالآذاه
 فقص في الرقص جمال الرقص
 وطيري كالنحلة بحثاً عن قطرات الشكر في
 ره الشرفاء
 رقصك مراب إوزات
 تطلع من حاصرة النهر صنبجا مثل
 القديسات
 رقصك ككثات (صالحين) تنطير في
 فردوس اغاني
 وشموع تتلألأ بالأضواء
 على حواء صوتي
 رقصك رف زرايز منطلة بالنور
 ترغوا في الأفق المطلق
 زفقت زفقت
 يا لاهمة الأبيض فوق سطوح المحلات
 ما مبك في الحزن سكارى
 أو بللنا بالدمع المراثيات
 لم نرقص تحت المطر الإيقاعي الموحش
 منتبطين بالتمجن الريح وأفراح الحشقات
 لم نرقص رقص طولويس الصيف
 أمام جمال الشمس
 ولا رقرقنا شهوات الهدم في الأتواق
 يا لاهمة الأبيض
 لا أجمل من صهيبة عرس العشق في
 الأصباح
 فاسقي أصص الزهر المكري
 بعصائر من أعقاب الفجر

والريخ تلاعب صفتك فوق سطوح العليقات
من أي جمال طلع النور الريحاني
ورقص بين يديه جمال القتيقات؟
وبأي سحر يزئ علينا النلج
أسورة البيضاء؟
من أي سماء مرصعة
يرشقنا النجوم العالي
بحواتمه الخصر؟
لكن الأشجار شموع تتشبع تحت الشمس
وخصرك يلهب كالصفر على معزوفة
مزمار.
وكلن الفجر هاء ترقص كالأغنية
الغناء على سطح الدار؟
لوح رملي العجس شهيا
واستيقظت الدنيا بالفت بالفت؟

والنور صبي
شمر عن زنتيه
ليضل وجة الدنيا في برك الصيف
تستيقظ مثل غيوم الشهوة
ثلحت ثلحت
يا لامة الأبيض فوق سطوح العليقات
هكي أزار قميصك من جهة الصدر
تترصع من هذا النبع رغليل الخيمات
والرمي ثوب رفلك للريخ
لسمع صوت الغيتارات؟
عبق العبق براحة الليمون
ورومات الأس الشهاء،
وسال النور على عيب كالماء الرقاق؟
وطلوع الشمس جميل الشمس والذراق



كلام الصمت

قحطان بوقدار

الصمت ليس ينجي والكلام لن يدي
 ليس الذي قول إلا ظالماً لقم
 ماله فعلت إذ؟ حلّ الطموص نمي
 ابن الزمان أنا لا ابشي حرباً
 بل جئت مُتلباً بالوجد في زمني
 عني على كل أرض في ثقليها
 حتى وصلت بلاداً ليس يبلّغها
 ملوحي في الشام لي فيها ابنة شربت
 حتى غدت حين صاغ النهر لي ربة
 والشام ما الشام إلا قلب عتيقها
 منها أعزّش الغصلي ممفزة
 بخدا تسكن في لمنى ضلوة

والواجنون اصاغوا كل ما وجدوا
 إن قال قولاً بدا للخابرين صدى
 حتى احتقوت وصار الغيم لي بدا
 مبثراً راء ولم أطلق عليّ مدى
 نهراً من الجمر أنصبي والرياح ردى
 ودونما سفر سافرت مُجتهداً
 من لم يطر في قسام القرب مبتعداً
 حلّ روعي من سميت به برى
 وكثيراً في جناب الرّوح ما وردا
 والله ما الله إلا قلب من عدا
 في كل راء وجدري ثابت لدا
 ومن يقول يخشعني الذي شهدا

اميلُ والنهرُ يُهَيِّسِي بِحُمُرِهِ
 يَا دَجَلَةَ الْأَمْنِيَّاتِ الْبَيْضِ قَتِ ابْنُ
 بَنُوكَ تَغْرِفُهُمْ مِنْ لَا يُعْرِفُهُمْ
 بَنُوكَ مِنْ غَرَبَلَوْا التَّنْزِيخَ وَالنَّحْوَ
 هُمُ الْعِرَاقُ رَمَى الْوَسْلَ مُحْتَكِيًا
 لِحَصْبِي الْأَثِيرِي لَمْ تَكْشِرْهُ عِلْصَةً
 قَبِضْ مِنْ الْقُدْسِ مَوْصُولُ بِأَسْبِيَّةٍ
 مِمَّا تَغْرُبَتْ عَنْهَا جُثَّتُهَا وَلَا
 إِنِّي لَهَا الْخَبَرُ وَالْخَمَرُ الَّتِي اعْتَصِرَتْ
 مِنْهَا عَرَجَتْ إِلَى صَحْرِ يُحَرَّرِي
 رَوْحِي مَعْقَّةٌ فِي نَرٍّ مَرِيحُهَا
 مَا رَلْتُ مُنْتَرِحًا فِي الْأَرْضِ مُنْبِطًا
 صَوْتِي لَكُمْ لَا يَنْصِيحُ الصَّوْتُ بَيْنَكُمْ
 وَخَرِي لَنَا فِي هَوَاطِئِ نَحْوِ هَوَاطِي
 وَخَرِي لِنَبِيحِ وَمَا لِي غَيْرُ صَوْمِطِي
 هَا قَدْ بَلَّغْتُ كَلَامَ الصَّمْتِ فِي لَحْيِي

لَوْ أَنَّ الشَّمْلَ عَلَيْهَا فِي الصَّبَاحِ نَدَى
 لِهَذِهِ الْأَرْضِ مَجْزُونٌ بِمَا وَلَدَا
 فِقَّةُ الْجَدَلِ وَالشَّرُّ الَّذِي لَقِدَا
 مِنْ شَرٍّ وَمَوَاسِيهِ مِنْ رَيْفٍ مَا وَعَدَا
 بِعَاقِبَتِهِ وَقَدْ صَارُوا لَهُ جُنْدَا
 وَلَمْ يَجْعَلْ وَمَا يَزُونُهُ مَا تَقَدَا
 لَمَّا تَزَلَّ جَوْهَرًا فِي الْكُونِ مُتَقَدَا
 مِنْهَا وَلَقِيَهَا كَمَا الْأَرْثُونَ وَالشَّهَدَا
 مِنْ كَرَمَةٍ فِي نَمِي كَلَفَتْ لَهُ مَنَدَا
 وَمَنْ نَبَا قَتَلْتَنِي فِي السَّنَا اعْتَدَا
 لَا تَحْطَمُوا الَّذِي يَبْقَى الْكُورُ مُتَجَدَا
 عَلَى الثَّرُوبِ وَأَنْتَنِي كُلُّ مَا بَعَدَا
 وَقَتِي نَحْوَكُمْ هَا قَدْ مَدَدْتُ يَدَا
 وَلَمَنْتُ بَيْنَكُمْ إِلَّا الَّذِي سَجَدَا
 أَلُوهُ بِهَا عَلَى أَثَرٍ مَا قَدَدَا
 لَمْ يَنْطَلِعْ أَلِي وَالْمُحْتَمِي وَجَدَا

وطن الخلود

جابر إبراهيم سلمان

هذا أبي، وإليه انتمنا
 ودمشق أسي، والهوى "كسب"
 وبـ /ياقطين/ كم بها شجن
 ولها على الوُد والمحب!!
 وذا إذا ما لاح زمكري
 ويغضن منه الوجذ والوصب
 عتب على مجري لها زمنا
 ولنا الذي ما كنت أفترب
 يا بنت هذا الشمس مذ فرغت
 تمتد في ضيق الردى حقب
 اليوم في بحر الهوى كلف
 وإلبر هذا الشعر أعتب

يا غداة الشطر احملي
حي الى من للهوى تهب
مصي إليها غير دي وجل
ويلقى صمت به عجب
وإنا انما المقون في وطن
تداع في اعطاه الشهب
وغير على شطقه كمر
ويصنع في ارجائه المرب
واطير من قد الى قد
حتى اذا ما تتلبي تحب
العتي بيرو الوري ثبلا
من وجنته العطر ينسكب
في ليليل / صفت اشرعى
والى جماها اليوم انتيب
هذي عروم البحر تخملي
لاقول فيها ما الذي يجب
لابئها شوقي وفاليتي
لأجد العهد الذي كتبوا

وب / انقلب / الحضراء يلبري
محر اليه القلب يشجب

وإلى /سويداء/ الطوبى هو
 يُخريك فيه الحُصن والحصب
 و/حملة/ عاصيها وعاصيها
 و- /تتمر/ تزيحها الأثيب
 طرطوس.. أرواح وشططها
 والعدة الشراء إن تسيوا
 جولان.. حوران وما لتصا
 في لحمه كنثو وتكثرب
 والفوملة القاء ما برحت
 يحبو إليها الشعر والأشب



وإلى الجزيرة أتمى، وبها
 من خلقي ما يبلغ الأرب
 واللائقة في الهوى نسي
 وعلى ذراها سدة نجب
 والمثالي المسحور استكه
 فيجيني رمل به غصب
 و ليس من نسلي بنو "يس"
 والمغرب العربي والعرب^{١٤}

أو ليس من ثملي بنو "عدن"
وعليهم اجكي وانتصب^{١٢}
والمسجد الأقصى وصخرته
و"قيلة" في القدس والتعب^{١٣}
وعلى "المكبر" من دمي طلق
حلفته، ومصيت أرتقب^{١٤}



يغدأ "جرح نرفه جمدي
فالأم هذا الترف يا عرب^{١٥}
وطني أنا المقنن في وطني
وطني مصارعه لمتنب
من كل قطر فيه الحياة
وبكل شطر حصن أو حطب



ملا لحثت ذلك يا وطني!
في كل يوم غاصب يثب
في كل يوم طعنة بيد
ممن على أوجاعه نقطوا^{١٦}
هذا أبي، وإليه انتصب
ودمشق اسي، والنهوى حطب

قبلتان على جبهة باردة

صلاح اللقاني

اكتملُ يجمعُ الأعضاء جميعاً لغرا
ويحررُ المساقين من إسمائها
ويهبشُ طائرُة،
تعلو فوق جنتها
منعلو فوق قلبي طائرُ، يسمى
ليقتصر الرساد من السحابة قبل
أن تمضي،
ويجمعُ من هواء الغمر رمل
الذكريل
أقول
هل هي صدقة، أني
اجتمعت على دراعك مصونة، فرسنت
فوق لفاقي كفا مطرزة، واسم الله،
ثم حملتني من يوم أن حدث للقاء
أيوم أن حرم القساء،
وأقول
كيف جطت وجهي
مُجمعا لجميع انماط الكلام
فلم يعد رمزُ يلوح على جبيني
نور تلويل، وصلر الصمت
أعلى من ساء

الآن يكتملُ الرمل، ويتقي
طرفة اليدوية بالنهاية
الآن تكتمل الحكيمة
ويعدُّ ترتيبُ الغرائش، فقد
مضى زمنُ، وبعد هنيهة
سبعوثن في زمن
نقش فيه عن هذنب وعلية
الآن تتسبغ الثقوب، ويمسك
الماضي تراباً ناعماً لا أستعيد
صباةً لوانية، ويهرب ملمن
الأشياء من بين الأصابع،
والرواح تهجر الأركان، لا
يبقى رشداً أو نورية
بللُ حبيب يلمسُ الطرقت،
أعياها الوقوف على الطوار،
وشمسُ "ملوبة" تنقد الأرواح
من بؤس وجودي،
وأنت على مسافة خمس خطوات
يدوء القلب بالأيلام حتى
تسلم النبست جنتها، وتندوي
قوة المصلي

يحمي كلام الصمت من
 حيث الهواه
 وطننت تلك في حمالة
 معصمي، فرأيتُ لمن الموت
 يتخلل من خلال قلب
 متنداً، يعرقنا
 بنظراته، ويهتو من سبرير
 في هدوء، ثم يرحل بعد
 أن أنهى مهمته السريعة
 دون عطف أو
 رثاء
 واليوم ارتجل الوجود كمشهد
 صعب، وتهجرني شجاعة
 ساعدي
 اليوم أخرج من قطيعة راحتك
 إلى رصيف العمر، امسح
 أسفني أجرة العبد إلى
 بكاء علي

قلت
 صبوح الحير
 لم ألق وقتها في حجرتي،
 كنت انتقلت إلى فرع آخر،
 وتركنت للكتب القديمة في
 ترذ تحية يومية، وأدركت
 رمسي نحو صوتٍ آخر يطعم
 قليلاً في المساء
 قلت
 رفوف الكتب، منصة الكتابة،
 والأريكة، كلها ردت، وصورتك
 التي صحتت خلال أطرافها،
 والباب، والسطح المقابل،
 والسماء، وشارفة البيت التي
 أنفك يوماً في لظاها،
 والسماء
 كانت لنا لغة،
 وللأشجار صيغة أحرف
 تهوي، فمن



هواء..!

رهير عام

ولائي أغني، فتصليتي ادعني
لا أرا في أحلق فيك
فكيف ارتليت بتي راك
لقد صيغت الحروب هنا
والإنسان والمحبب الداوية
وتسأل هذا العدو إلى حلمنا
ثم أورتنا حشرة صرية
الندامت تمضي
وما سوف يأتي سيأتي
رمان غريب عجيب
يكسر حتى زخرف القمر
ثم يرمي بدا جنثا قذرات
على هلويت القمر
كنت أقسم بالقدرة
التي جاورتي، وما أنصفتي،
ولقد لعلم مضى موب لمب
ولقد لعلم يجيء يأتي أموت
وما إنني اليوم أكل تفلحة مناجنة
كل يوم يجيء يتفاحة منك
هذا الهواء فلكلها كي أغص
ولشيق فيها الشيق الأخير.

توهمت أنك ملهمني
في اشتقق الكلام من الصمت
أنك لا تعرفين موى الصوت
يؤنسنا في الطريق إلى البيت
أو في الشوارع عبر المقاهي
حجوف التجهيزات كل يصلحها
في المساء الأخير
وحيث المقابر صامتة
والقبرات تمتص المساء
يدي فوق كتفك
حين نمر
كنا مطير
دراعي تطوق خصرك
كي لا تعري إلى غيبة في الهواء
أقول اسديني
فقلبي حزين حزين
أقول اسديني
فإني رأيتك سرب حلم
يحمي ويعلو على شرفة من بكاء
بكيت لائي وحيد
لأنك لمعت معي.

أي وردتني بالربيع
وأي الربيع أتى بالورود.
وورثك كل الصدى والوجود
وكل فردى والجير الودود
وكل وكل
ولكنه فيه إلا ؟
ها أتني صبح في البعيد
أعود على غربتي ذكرتي
واقسى باني حينك يوما
لأنى سميت العيب
غوبك كل يصقدي بالصيب
ويرجسي بالعداب
وحين دخلت حرجت
ولم أعرف الباب
بانك بعصي إلى الله
باني يمرغي في الجحيم
وما بيضا مطهر للثقة
صوري إليه
لأنى حلمتك فيه
وهجرني الشوق تولا
لكي شتهيه
اشتبهت حصورك دوما
ولكنك اليوم غائبة عن عيوني
وتيهك يملو على كل نية ١

ببروت ١٢/٩/٢٠٠٩

كأنى أموت ولحيا
وما من موافقت لي
كي أشيل عن القلب هذا الحطم
أشيك عني وعن غربتي.
كي أريحك كي استريح
كأنى وجدت صريحي لديك
وقلت أبلغ في وحشتي
إد اصعقت الصريح
كأنى قلت عليك
جنت وكنت أصبح
هذيبي إلى صورك الكوكبي
وسلي لأجلي قليل الصلاة
لعلني أتوب وأشفي من الحب
على سألحرج يوما من انجب
تأخذني بعص سيرة منك
صوب الرزى والأشقي
أغثك في غيبي وسكوني
ودعلم أتى رأيتك يوما
تقولين أتى أحبك
هذ كلام هوة
اصنق فيه العيوم
التي تنحني في الشتاء
أصنق هذا المطر
مثل ماء يجمي إلي
كمثل حين يبللني
ثم يفلسي جبهة وذهبا
ويندري بالحطر



خاتم الرسل

جاءك صبري شماس

ويجل "طه" الشاعر التصرائفي
ورسول نيل شليخ النيبين
نبوية همرت بعصر معن
وسعت شرك عبادة الأوثان
لم يرق هون للنبي اليهلي
ويظل يورك طاهرا روحتي
قد السعين بحكمة وأمن
درب النجاة وشعلة الفرقان
أهوك دين محبة وتقلن
حتى ولو لجزى بقطع لمقني
روثمت مجنك في شغاف جناني
اختل رهوا في بي فحطال
ومعلم "بالمسلم" المعوان

يممت "طه" المرسل الروحاني
يا حاتم الرسل الموشح بالهذي
ألقى عليك الوحي طهر عقيدة
قوصت كهف الجهل تغنق بالمدى
مهما أساء العرب في إيلامه
لا يحجب الغريل نور شريعة
مدا أسطر في سوع "محمد"
ومائر الإسلام في سفر الهذي
أنا يا "محمد" من ملالة بحرب
ولنود عظه مولها ومتيما
أودعت يمينك في حذائق مقني
وشئت في دوح أتلحي احزمي
أنا "مسلم" شه أمري في المدى

وإذا قرأتم للرسول تحية
 قلنا يا نخيل متم بعرويتي
 وإذا حدثت مسلم جدي في الحمى
 اصطفت في شطل غرة مطرقتا
 وشعاب رلم الله تلفظ رحمها
 وكلنا الشطريج هي كف الندى
 عدرا رسول الله إن شطت نوى
 بغداد ما زالت تئن من الشجا
 وعصائب عميا تكفر بعصها
 والجامع الأكصي يمزق رحمه
 وكل اندلما يعت ترابها
 اوعت للعرب الكلمة وصوتي
 في تاه عواني هجي شاعر
 مهما منحتك يا رسول فلكم
 لن تطلع الدنيا بكسر عقدة
 فتقرنوه تحية النصراني
 وموله بالصاد والعرفان
 سالت نماء الصاد في شريتي
 طرقي وانكم نوعه الأشجن
 وتفتح سما في لمي الإخوان
 ويبدق أسرى بكف الجاني
 غور القوافي هي بضار بيتي
 ومن انهيل مروجة الخلال
 وتحل صرب مسلحة الرحمن
 عمن ويهش مطلب النوبل
 وطوائف باعت شموع كين
 وغداة حنفي انكروا عواني
 عشق النخيل و"سورة الإنسان"
 فوق المنيع وفوق كل بيتي
 والدين يرقل بردة القرائ

رحيلُ الأحبة

حسن سلمان حسن

اغلدي فالظنُّ مرُّ الوجود
كلُّ نفسٍ إذا زكَّتْ واستقرَّتْ
إيها الروحُ نفقةُ اللهِ فإنا
كلُّ جسمٍ كجسنته تراه
اغلدي يا "صبا" قرباً مقام
هو أرجى من الإقامة فإنا
كلُّ فردٍ له على البغضِ وجعةٌ
ظلمٌ في القلوبِ ظلُّ حقودٍ
لم تموتِ "صبا" رَحَّتْ مصححٌ
وسعيرُ الفراقِ في القبرِ نزلٌ
كنتِ يا حبةَ الفؤادِ رجاءاً
كنتِ حلماً ونبوغَ المرأةِ حلمٌ
أهلٌ أنْ يُدرَ الرجاءُ صلابةً

واسلكي دربه "صبا" في صعود
قداها الوجدُ لاخترقِ الحدود
إن صفتِ دلَّها تحديُّ القود
مثل سجنٍ ملوِّقٍ بالحديد
فرشتهُ ملائكةٌ بالورود
بين قومٍ تلاحقوا في كتود
يتغنى بأخرِ أمثود
وحدثِ اللسانُ ودَّ الورود
واقفناك بالفرقِ للمديد
كسعرٍ للظليِّ بمضى الكبود
أن تعودِ بموسمٍ موعود
يتلاشى بينه السنود
زأغراً راقلاً بقلِّ نضيد

يا عروسة لمن لفتك صارت
 ولمن قد حجبك علمك صا
 قد تفرقت يا "سبا" في بلاد
 وتدرجت وارتقت بطن
 واقتضت انجاح هورا عظيما
 يوم رقت لك الشهادة كذا
 بين يفتري بها السرور خليق
 أينجى على الفرس يها
 أيوت الجمال والطم يزوي
 أيوزي بمنطق العقل حن
 لهذا يا "سبا" فطنتك باقي
 في رجاء العصاة والتجريد
 بعد أن تلتك بيتل الجهود
 ولتملت الثوى لمجد عتيد
 من خيانتك طبعك للمحود
 كل فحرا وموسع التمجيد
 بين بينير يا "سبا" في ثرود
 وزحيل بكى قلوب الحشود
 كسجى جنوبنا في هود
 مثل جنم مهنم منود
 فتن ساحر الرؤى في اللود
 ملج بيننا كضوء رزود



الذي انتحل نفسه (إلى مصطفى محمد)*

أمير الحسين

أما دكرتك بظلك؟
فما وقتت على المتورّس خصمي،
أما دكرتك بفتاك
رائحة الطهو
مساعدة مكّما من هواه، جميلاً
كسترك المستعارة
مهترناً كحداك؟
من مكما
(مات)
يا صاحبي؟
(ها تقطب جرح ابها بغاص
سندك حمله، تترقب - في حفره سيعص به
مطر - آخر العلم) ** - قاطعة من
مصائب حبلى،
عصا سيولد ثقيفة
الذي وحدي الآن أعرف أنه
يرسف في غلبة
ربما آخر يعرف الآن، مثلي،
أنه يومض في

المقاعذ محجوزة، والمرات
وحدهم - الشعراء، يسرون
لا يحملون إلى البيت الا حبيبت طلع
معلقة بملابهم؛
إذ يهب القطار فيل الصعير
على ررات معلقة العطر،
تجترأ ألوانها
ينصبون فحاح القصيدة
واصمة الشكل،
حيث المدى كل شيء مواء
سموت بعيير عن بعضا البعض
مدد تلصص،
فوما السماء نرمتها بامتصاص، على دمن
حارمن.
كنت في أول الموت حين اقرفت
الحيلة،
بعداً بجر حديقك العامة النخل
هل كنت تعبر بهر العيد العمودي
وحداك؟
ثممن المكمل، هك

غلبة)

أصدقائك،

فيما تحولت أركانك الحرسية،

أما ذكرتك بهم

غومة ماء، تقتش عن طعرة فشكل

أو طعرة الشكل؟

كرسي لزوجك - مقيم عليها - أضغض لساقي

والجزم ما يتخيل في غرقتي

كم ملول غولك

أطول منك كثيرا، كانه من صلب غورك

عاق غولك، لا يحصي في عاقي

كلتي بك الآن

تشرّب شايًا كغلة عاهرة،

احتسي قهوة، لا تهين علق دمي

تحلم ألباب بيبي وببي

سكتهها

مأزحا تدمر مني

بناك تسفل حين اغزر تنبي

بكم سكونك تجمع ما يتامل من

عرق حنجر بين شعر العراشة

من قديمها تسفل دبيري عطر

على شراع محتجب بالخطوبة منتقم

رميا عن ينيك القصيدة - فقل شاعرها،

حين

يعرف من نوره اللون

ملا عن البيت^٥

كنا بطول الوقوف على ألب

بعد الخروج

وقبل التحول،

ولم نتحدث عن "الصوء في الميما"

ذهب الجزء والكل لم ينتبه

طعنة الفك لم ينج منها اليقين،

وقت هاروك

تصوب للشمس لخطاءها الشائعة

أي شيء كما قد يريد

مزاريب من غلب التمن

مشرقة تنقا ما يتصبب من عرق الميتين

الذين وشوا بالحديقة

اعرف عذلة البصبغ مهدورة العطر،

ما وكعت مع زهر الحنيفة صلك الوشاية

لا جهة تتنخل بين سراع

المظلة والريح

كل شديد الشتاء للجدار، وصذقت

ساعة بيت القصيدة

يا صاحبيا

ربما قلت، فيما تُداري حواسك

لا شيء انقصه، بعد

١)

٢

من منكما

(كل)

يا صاحبيا^{٢٢}

هاتين:

* شاعر من سورية، مات منتحراً (1979 - 2006)

** إشارة إلى القلم / Apocalypso



صورة

عمد الرقاق معروف

رأى الشاعر صورته في شبابه
وتفكر في صورة محبوبته العابقة منذ أربعين عاماً

قلبي يطرّرُ بنصفه لحبيبه لو عد لي في شهقة فروح الأخيرة
ثملُ على الأملاك في لطيفه كم مئ طيف من مواعيد حريه
من الف عام في المحطة ماهر في كل حرف من قصائد المزيه
وكنتي جمعت أزهار الحريه ق وسادة لحبيبه نامت قريه
فحتت لمي ألف نافذة على هرج الحياة وكنت الدنيا صغيرة
كقصيدة غبرية في قلبها نثر العيال رهرة وبني قصوره
من بين أقمعة الحواء كفتها معى السماء تنبئ الفن الملهوره
او غلت في الحزن البعيد وما ارى معى جميلًا لاحتتمالات كثيرة
كيف التلاقي بالحبيبة بعدما أرحى الخريف على عبادلها ستوره؟

ها معول الأيام في مرلتنا وكلكه في كلّ جراحةٍ جريئةٍ
يا ربُّ خلّ حبيتي في سحرها رغم الجراح عواءِ احلامي الكثيرة؟
حبيتي أملتُ كحلةً لم ألتفتُ للفتنِ مطعما على مرش صريّةٍ
وأعور البيت العتيق وجيتي ترهب حبيتي بالحدكايت المريرة
وأصيحُ يا دنيا العذاب الى متى تلمس الوجه الحبيب بكلّ صورة؟



حوار آخر العمر..!

مصطفى البحار

كعبار الحلم كمثل وميض البرق
ودعشة شيخ في آخره العمر بدونا
أذكر أنني قد أغضبت العنين
- أما من. من صغر اليوم عهوزاً مثلي؟
فتواري عن نظاري، عن لمر يدي
فتواري ونا أعصر عيني
ما أعجب من صبري انقراضاً كم
تركنا في الحرب شظايا حلمين لطيفين!
ما أعجب من ملوات تمضي. كم؟
ومضت ثم تطفأت في طرفة عين!
ما أعجب من أيام كانت ملأى بالأحلام
وبالفرح الطفلي، بتوق الثبيل إلى المجهول
وكيف مثل رفيف متبلل قمع في صيف لا
ينمي!
- انظر! انظر! ما فطت هذي الأعوام
اشتعلت فيها الأحلام لعترت ورمت
بخبار أبيض فوق الفودين
احندوب ظهري واحندوب ظهرك
وامتصت ألواء القطر رواء للوجهين
- أويأ توام روحي وسبلي.
تو لك فيه حققة

لكن في مثلك لا في مثلي. لا
خبيا أسمع، لا أرتد البتة كبواي
زأله لهم هبوطاً وصعوداً
- مره. مره.
ما هذا النقص؟
من هتلك عظيم ينجس!
هسرتك للنينا برحاما
وتكابر في عز شقاها
- صنفاً هذي الدنيا ما أحلاها
فلما امتصت شأقتها إذ أهواها
وقنا أحرب بى فرت يوماً
من بين يدينا
- ملنا أصعدت.. أيا قوم الدنيا؟
- ملأه.
- للسمر القادم يعنى للموت الموت
لا تملك إلا صمتي
هسنت كلمتي في خلق الوقت
- لا تملك إلا مدد الرحمن لصون المصباح
وما ليقاه للمولى من زيت
وقيل رحيل أبدي لا تملك إلا
إن نصبح زهرة

هل أنت محي؟

وكتبا كسجـه
للناس وللأبناء وللأحمد وللوطن الخالي

□□

المعنيّة*

عبدو محمد

١

بين تلايف الذاكرة، بين وديتها العميقة وفي مغلور جبالها الشاهقة، فوق الصحف التي تتركها هناك بمرور الأيام، صور ولحاث وأقوال، منها ما يمر مرور سحب الصيف، ومنها ما يحكّ رماً ما ثم يحيم أو يحجب تلماء، ومنها وهو القليل جداً، تطل راسحة لا تمحوها المسحبات، ولا تعينها المعانيات وإن طست فك سبينها تلماء، تطل قبة هي ركن منفي ماء، أو في جوف مغرّة لافية ماء، فلا ما تصلف لقدمه ما في درب حيقك، بعصت عبي غبار الأيام والسنين، لتظهر أمام عينيك باسعة واسحة كما لو لم تعب قط شهية كما لو كانت رغب حبر منحن برز لجقع من تنور الرمال لواء

هكذا برزت أمامي من حيث لا أدري، تلماء كما لم تطو فوق ظهرها ثلاثين عاماً أو أكثر، المعيل بوقت الطريق الدافي لا زالتا تشغلان بالبريق بهبه، وأخذ الأسيل لا زال أسيلاً كما كل، والقائمة الهباء التي همت بها هي هي، أو هذا ما درست أن أراه حين رأيتهما

كنت أمشي نحو سيارتي مطرقة، أنوء تحت حمل كبيرين من حصار وفواكه، تسوقها من سوق "باب الجبل" في حلب، وما كل الكيسات ثقلين، كنت السور قد أثقلت ثقلهما ثقلاً، كنت صير ساهماً مطرقة حين تقابل مسلماً توقفت، ما كنت أدري أنها هي حين توقفت، وما كنت تدري، أنني حين توقفت، ولكنك تريب حين توقفت، ورفعا نظرياً بنظر من أمامنا، كنت تعمل مثل ما أحمل، وربما كل حملها أثقل، وما كل أثقل

حين ثققلت نظراتنا كل وجوم ودهول، كل حصور ماضي بعيد بعيد، كل انبثق ويزور صور لا زالت واسحة باسعة الوسوح، وسماع أحديث لا زالت داهية داهية، محتلطة بمرارت أو زلت الأيام الكثير من صوتها

ما زدت على من انبثقت أهة تعجب، وما زادت على ذلك، وتراحت الأيدي الأربع فوصعت أحمالها، وانطلقت الأعين تتبذل النظرات

* المعنيّة: جنس من الفئران شربية الأصيلة، تنمو بالوشة ومزول تعلق

أشعلنا ناراً في ملحة القرية، انكبنا أوارها بحطب كثير حتى انزل اللهب ما حوله، وك
حوله برقص في نيكمة تصحت لتشمل كل من يستطيع الرقص في القرية من نساء ورجال،
كل عزم وفزع، وكذا ترقص نحن الشيب لتظهر مهارتنا واشارة لنا لمن نحب، وكنت من
أحب مهرة أصيلة يتسابق لونها الكثيرون، وكنت من أحب، هذا كل يعرفه الجميع، وربما
كل سمع به حتى من في الأرجنتين التي ما كنت اعرف حين تقع

من بين الجمع الهوى راقص صاح مخنياً مشيراً إلى حيث مهرتي "لننسى نسوي
المحكمة"، وسعنا من يهينه مشيراً إلى الشكل بعنه "نسوي ملحة محلاتها - هب"

انقص قلبي وربما قلبها أيضاً، انقص قلبي لاسي لا امك دها ولا لجينا لاملأ به محلة
مهرتي "المحكمة"، والسدي البقل كل يملك، أو أبوه من يملك، عقاراته كثيرة في القرية
والمدينة، كل يروى القرية لملأ وفي المصائب مثل هذه، ودلماً كل يتبحر بملأ بيه كديك
حيثي، كل دعياً ممجواً رغم شعاع

انقص قلبي، أكثر حين تنكث اسنقه وتكررت، ورأيت غيوماً سوداء تغطي بها الأيام،
تتحقرت وزاحمت في رقصه، راحته بعنف مقصوب فانسحب مهزوماً، انسحب وفي عييه
انكسر ومكر وحيث، فرهوت قليلاً وأنا بين التوجس والخوف، وتواريت مودعاً مهرتي
بنظرة حنونة

٣

قرب العين، ملقني عتق قريتنا، وفي ظلّ شجار جولها الوارب، تمتدّ ساهما انظر
ما عوفي من اعصار وانمع زفرقت عاصف، فوق غصن زرع رابت حية تمسك عصفورا،
العصفور كل يرب كمن ينكي، انقص قلبي وما وجدت سبيلا لمساعدة العصفور، كانت الحية
محيفة، والعصفور كل مبهوساً من نجاة

بكي قلبي وأنا اري عجري، استويت فطر ببلاهة هي امري وما انا فيه، والتبتهت حين
أطلقت مهرتي تفر فراء، جاءت الى العين واردة، وما لغيري جاءت، قلت سريعا أبوه جاء
الى ابي حاطبا، عزم عليه ذهباً ومالاً، تعالى الى ابي وسلكوا بجانبك
قلت تلك ومضت سريعا، بقيت ثوبا انظر الى العصفور ببلاهة وهو يحب بين شذقي
الحية المحيية، وغادرت القرية مهروماً، وسمعت والذي يقول بين هريمته قدر ما تستطيع
يا ولدي، قدر ما تستطيع، لا تقف عاجزاً أمام نظرات لولائك، وبخسة حين يكونون على
حق

٤

ألف بي بلاد الى بلاد، وتقافني امواج وامواج، درست كثيرا وعملت كثيرا حتى
ظننت اني سبتها تماماً، وقبل ان انساها سالت عنها مرة لو أكثر، ثم راكمت الأيام شجار
التعبال فوق صحائف الذكريات

٥

قلت لماذا تركتني ورحلت؟
قلت ما كنت أستطيع خير ذلك
- كنت ملتحي العلم لو وقتت بهاني، كنت سفرحل معك الى اخر الدنيا لو أردت،
ولكنك تركتني وحيدة ورحلت
- تعبت كثيرا هولي لي ماذا فعلت بك الأيام؟
- وضعت على جرحي ملحا، وطلح في فسي عشت
- لماذا تطعنا الأيام للمرات؟

قلت مسلحة، ها قد بكت الأيام شجاعتك حكمة، فلماذا لا تجيب عن أسئلتك، أنا عسى
أسئلة أخرى، لن أسألكها لأنها لم تعد لها فائدة

٦

اقترب رجل من حيث كنا نقف، قل يخلطها مستاء أمي، لماذا تتعيب نفسك وتكثير إلى
السوق؟ ألا تحضر لك كل ما تريد؟
قل ذلك دور من يلحظ وقتنا، وحين لاحظ نظر إليّ بعين الريبة والطمع، ثم سأل أمه
مرحاً، أو هذا ما ظننت أني سمعته أهدأ هو يا أمي؟
- نعم، هو بعينه
- كيف التقيتما بعد كل هذه السنين؟

قلها وما يده مصفحاً واصف مرحباً يا عم، كنت هي رغبة عميقة بالتمتع بأكبر
أمي حدثني عنك حين وقعت بجاني وبجانب فتاتي حين دأبنا ما ر هسك، قالت لا تهرب
من المواجهة يا ولدي توقف الرجل قليلاً ثم اصاف ربما كنت متصيح والذي قلت مبالغاً
وكيف هو أبوك؟
قل رجل مندزم بعين، وأمي ربتنا حتى صرنا رجالاً، وهاهي لا زالت تتعب نفسها،
والطبيب اوصفاً براعتها والعلية بصحتها، قد تمكنت منها أراض وأمرص

٧

ظورت إليها منكسراً، ورايتها والتجاعد قد تزاحمت حول عينيها وشيء من حذبتها،
ورأيت كم حنت المنوى القلمة التي كتبت ههنا، لم يكن بقي ممن عرفت بخير بقايا بريق في
العينين، فعملت كيمنى وودعتهما ومصبت متمهلاً، وقيل لي ابتعد صاح الرجل يا عم تعال
لرؤيتنا، لرؤيتنا، ببنتا خير بعد، فوق هذا السور
قلت مسجلاً، مسجلاً
كل صوتي وأهنا وأهنا، وما أظنه وصل إليهما.

رجل من تمبولاتا

عبد الستار ناصر

صار عمري اليوم ألف سنة، لم استطع الموت برغم أنني اقتربت منه عشرات المرات، أنا من قبيلة (الهورولوج) المعنزة التي يعيش أفرادها مثل الممنين في كهوف معتمدة داخل سلسلة جبل (تمبولاتا) في أقصى المحيط المتجمد الشمالي.

لا يصقاه لي غير القمعة والذئب القطبية، اعوم معها أسفل الماء بدرجة حرارة ٢٠ تحت الصفر وبحرج عاليا وأنا في تمام صحتي وعافيتي، مع لي بعض الذببة تنفق أحيانا إذا هي حاولت أن تسبقني في قعوم نحو الطرف الثاني من تمبولاتا.

لم أتمكن طوالم حياتي من السفر نحو (رايس هينستر) شمال سانتياغو، مع أن أبي هاجر منذ طفولتي إليها، ومات هناك عندما ارتفعت درجة حرارة الأطلسي إلى ٧٥ درجة ومات السمت من البشر قبل خمسمئة عام، وكلهم من المهاجرين الذين رفضوا العيش في تمبولاتا حيث لا شيء فيها غير الثلوج والقمعة والأسماك والنبية البيضاء.

قلت أمي قبل موتها بخمسة سنوات عليك الذهاب إلى رايس هينستر، لابد من أن ترى أباك قبل أن يموت.

- وكيف حيا هناك إذا كانت الأرض هكذا ملقعة؟ ساموت فور يا أمي.

لكنني كبقية أفراد قبيلتي (الهورولوج) لا برهص ما تقوله الأمهات، ميركبي تقيب الصمير طوالم حياتي حتما، لذلك لابد من الرحيل والبحث عن أبي على ساحل الأطلسي العاصم.

كنت حينها في عزّ شبابي، أعني بذلك في منتصف العمر، أربعمئة وثلثين سنة كما كنت حبيبها على أصابعي، وأمي تؤمنك أن يموت وليس من رغبة لها غير أن تعرف ما حلّ بزوجها الذي هاجر سوّاب البرتمل منذ تسعين سنة.

ركبت المعينة المستاة (عقور البحر) وأنا ارتعش هلعاً من فكرة ما سوف أرى هناك من شمس مائلة وغبار وأرض تخبى الرصاص، أنا الذي عاشت حياؤه تحت الثلوج في الشتاء.

والحريف دور أي شعور بالبرد، تملأ كما هي اسمك المحيط الشجاعة التي لا تحلف الصيادين ما دامت تحت مثابك من القلوج السمكة التي لا يمكن للسترات أن تنال منها أبداً



تسبيلاتا حلمي الوحيد، وقبيلتي لا تعرف الحوف من أي شيء، والذيل هائلة لا حروب فيها ولا أسلحة، ربما يأتي بعض التجار لأصطياد الفضة، لكن قل هؤلاء مند مقة عام، مع اليقظة منهم لم يفكروا بالهجوم ثلثة على هذا الحيوان المسكين

والفضة صديق طريف ومحبوب من الهوجولوج، يأتي الي بيوتنا ويأكل من طعامنا ويمشي معه بين التلوج وتصحك من طريقته في البقاء حياً بعيداً عن الوحوش الفطرية التي تخطف الطريق اليها بين عمى واجر، بهجم عليها وبرغمها على الرخيل فوراً، فتأتي الفضة الي بيوتنا تشكربا على انقادها حيقها، تسهر معنا حتى الصباح وهي تلحس أهدبا وقد تبكي فرحاً وهي تهر شواربها امتناً لنطولاتنا وصراعا مع تلك الوحوش

الهوجولوج أقل الناس كلاماً في العالم، ولماذا يتكلمون اذا كلفت الطبيعة هي التي تملق بما يرغبون؟ لا أظني يفكر بالسفر الي أي مكان في الدنيا بجوا عن قبيلتي، لكن أسي هي التي قلت، والأهل في (تمولاتا) يرفسر القول عنه مرتين

وها أنا مند اسبوعين على ظهر السفينة (عقور البحر) في طريقني الي رأس هيمستر لا أعرف كيف يمكنني الحثوز على أبي، ومذاً سأفعل اذا لم يكن هناك على ساحل الأطلسي؟

برلت الي أبياسة، لا أعرف كيف أمشي على تلك الدروب، حجارة وطون واسطت، حيث لا تلوج ولا ماء ولا تبة، بحثت عن أبي في رأس هيمستر برولا الي بيغو، وبسهما دخلت أرض البرتعل حتى شواطئ فارو، اخبرتني لحد، هي انها تعرفه وهو محض وحش أسي هسجي ر عن بنام مع حمير سياه في كل ليلة ويأخذ أجرة تسهر في الصباح

كثت تحسني الحجرة ولم برل في الظهيرة، قلت وهي تلتصق بي لا أصدق أنك أبه، هو أقرب شياها بحمل وحشي وأنت ناعم مثل أرنب، فقلت لها

- لا تطك على صواب سيدتي، في رجل طيب وليس كما تقولين عنه

لكنها حسنت الشك باليقين عندما قلت هو أطول منك، على صدره ثلاث شملت، وهناك شق في شقه السفلي، واسمه (برلوي كوما) جاء من جبل أتلج وكان يعمل في سيد العيتان، ماذا تريد أكثر من ذلك؟

- ولين هو الآن؟

قلت وهي تكرر الكاس دفعة واحدة برلوي ملت منذ سنين، فقلته المرأة التي رفض النوم على سريرها، تبحثه بالسكين من الوريد الي الوريد

ثم راحت تصمك وهي ترفع ثوبها اعلى فحسبها وهي تكرر بصوت معمور

- برلوي كوما، برلوي أبها الحقيق، لعة الله عليك أينما كل قبرك

كنت امد يدي وحسبها، لكنها فتعت صوب البحر وزمت بفسها تحت أمواج صاحبة عصفة، بينما صر بها ما يزال ياتي من قاع البحر
- برلوي كوما، لعة الله عليك أينما كل قبرك



عدت إلى الديار، وإن أفكر في في، ذاك الهمجي الذي كنت أحبه أكثر من نفسي، أبي الذي مت منبوهاً، لماذا هاجر نحو تلك البلاد؟ الحيتل في كل بحر ومحيط حتى بين الثلوج ثمة آلاف منها، لماذا رح إلى (زفن هيسنر) ثم إلى شولطي فارو، ولم يفكر بي ولا بقبيلته ولا بلسي؟^{١٤}

سبعة شهور مرت ولم تملأني أسي عما جرى، الأمهت في تمبولاتا يعرفن كل شيء من ملامح أولادهن، ولما كتمت أحزاني حتى ماتت أسي بدت حممة أعوام على سفري



اليوم، صر عمرني ألف سنة، تميت الموت أكثر من مرة، لا أصنق أن أبي كل محض وحش داعر، وبرغم ذلك كنت فكيه في صحوي وفي يقظتي

علموني القراءة والكتابة في وقت متأخر، واكتشفت بعد ستة أشهر أن عمري لم يكن غير تسع وثمانين سنة، ولأنني لا أعرف الحساب ولا شئ لي به في تمبولاتا، فقد كل كل أسبوع هناك بحسبه سنة، ما نمنا لا نعرف العد أكثر من سبعة

بكيت كثيراً على في، على زعوبته وهسيته، وهجة قفوت من فرط السعادة، ورحت أهدم تحت جبل الثلج، امزج وأمزج مع القصة التي تخارني تحت الماء، القفر من فرط اللوعة، ألفز كالملهي، قد اكتشفت وتكرت فيما، أن أبي ليس بطول مسي ولم تكن على صدره ولا شامة واحدة، وليس من جرح في شفته السفلى، ولم يعمل يوماً في صيد الحيتل، وقيل هذا كله لم يكن اسمه بريلوي كوما



رفيق يطير إلى السحاب

ملك حاج عبيد

عندما قحت عيني كل الوجه الذي طالمني هو وجه جنتي فشمريت بالاستيلاء، ملئت كل شيء. جنتي وأخوالي وخالاتي وأمي
 قالت جنتي
 - الحمد لله على السلامة يا رفيق
 - ليتني مت
 - لا تقل ذلك، مزلت في أول حيلك، شد عزمك وتصبح هذه الأرملة ذكري من
 الذكريات
 فأجاني الصبح، جنتي تنطق بالحكمة لو تعرف كم نكره هذه الحكم البلهاء، تابع
 موشحها وقد ارتفعت الطبقة إلى مقام الكتيب
 - أنت تهذر صحتك، قد تنتهي فيقطع ذكر بيبك، استقم واعمل وتزوج يصبح عندك
 أولاد "من حلف ما مات"
 استيقظت رغبتي في المرح فقلت
 - ألم تسمعي قول أبي للعلاء المعري
 هذا جناه أبي علي وما جنيت علي أحد
 فرمت أبي بعيداً متسكتين وقالت
 - من هذا "الأبو العلاء" وما معنى هذا الكلام؟
 قلت وأنا أستمتع بروبة جنتي تمير في أرض لم تطأها من قبل
 - أبو العلاء يا جنتي شاعر، وهو يعني أن الحيلة قد جرّعته السم وهو لا يريد أن ينجب
 أولاداً يشعون في الحيلة مثله
 صحكمت بمخربة وقالت

- والله أنت وهو مجنون هل قرأتما الخيب تعرفا إلى كل أولادكما سيثقون أم
سيستدور؟ يا ابني الزواج والولد سيغيران حالك، فطرأني نفسك شاب ووسيم وابن ناس
ويامكذك لي تعمل وتكتب، اليمن حراماً أن نخفي حيلك متنكعاً عطلاً ثم نخفي من هذه
النسب - من أن تترك من يدرك

صحتك هي سرى فقا لا ادري اية مصيبة ستحل بالعلم اذا انقطع نسل العائلة
الكريمة الأب المنكسر الذي قتلته الحمر - الاصلم فذبح فلاناً ار هم، الام التي تحلت عن
أولادها، تركتنا ما وميماء وهولت الى السعودى ما عدا اولادها، الجد، وحدهم اولادها،
أما نحن فلنا قلات المحبة ومحاولة الاسترعاء بالمل، سنت لي يدها بالقوة -

- ميتة؟ لا تهتم، نجل في مدرسة حاصة وأنا اعطيك ما تريد ولكن حد الثقوية،
سافر بك عندما تدخل الجامعة، وسلكك بكل مصيرك

قلت لها وأنا أقصد تجربتها

- لمست بحاجة إلى مل زوجك، ميراثي من أبي يكفيني

فهرت عندما رأيت الحزن يكسو ملامحها

- كما تشاء، ولكن أتمنى أن أرفع رأسي بك

- لو بقيت هنا لاستطعت أن ترقمي رأسي هنا

رنت بغضب

- م الذي جرى يا رفيق* لماذا تتحدث معي بهذه اللهجة، لماذا أنت حقود إلى هذه
المرجة؟ صفت الباب وراني وخرجت - أتمنى ألا أعو - الى هذا البيت أبداً

ذهبت الى راند ومارس جلستا في ركن المقهى البحري شعرت بالصيق، قلت

- أريد أن أسير

تمشينا إلى اخر الكورنيش ثم انحنرنا الى الصخور، كان المساء يهبط على المدينة،
والمنق لار جواني يملأ السماء ويرر كش حواف اليوم بأكمله خالية، والنوازل جالمة فوق
جور صميرة تلتفت قرب الشاطئ بمصها يخلق ثم يعود إلى سربه ليقيم فوج اخر
بالتحليق

تذكرت أستاذ اللغة العربية بقوامه التحيل وهيته المرهقة، وتكررت انه اعل علين
نظريته بأن علينا ألا نكتفي بالمناهج المدرسي، بل يجب أن نمسي فكريا بالإطلاع على ما هو
خارج المقرر، وعندما موت علينا في الأدب الاجتماعي قصيدة لصالح عبد الصبور، جاماً
بأحد نواويه وقرأ لنا قصيدة الغزير القديم

لو أننا كنا جتاهي نورس رقيق

ولنا مع لا يبرح المضيق

معلق على ذؤابت السن

بيشر الملاح بالوصول

ويوقظ الحنين للمحباب والوطن

منقاره يقاتل بالسم
ويرتوي من عرق الغيوم
وحيث يجن ليل البحر
يطويها معا معا
ثم يلم فوق قلع مركب قديم

بومها يمشي الطلاب من استلنا وكالوا عتق مسكين وطلقوا عليه لقب العرس القديم
أما أنا فما كنت ميالاً بالسهج الراسي فما بالك بما هو خارج، ولكن لا أدري لم نعت هذه
القصيد إلى قلمي، استمت إليها بجزءي، لكنها استطاعت أن تبهر عن أسيتي بل أكون
أنا ورائية معا كجملتي هـ البورس، يخلق طواف النهار في الميناء وعند يائي الليل سطوي
بعصا على بعض ويلم على قلوب المركب، رنت هذه القصيدة، تنوقت كلماتها، سمعت مع
حيالاتها حتى أصبحت في سكرتي، ومن بومها بدا عتقي للشعر

وعندما انتقلنا إلى تب المقومة، افصل الأستاذ في حينه عن أحوال الفلسطينيين سواء
من كل في الشتات أم من بقي في الأرض المحتلة، فقرأ لنا قصيد ترويش والقسم وريد
وعندما قرأ لنا قصيدة سجل أنا عربي استطاع أن يسيطر على جو الصب، بدا الطلاب
وكلهم فارقوا شيطنتهم ورحوا يستمعون باهتمام وتأثر، وعندما انتهى من قراءتها كن
الصمت يحيم على قاعة الريح، فقل لتعرفوا معلنة عرب ألك ٤٨ لقرو، ديوان شعراء
الأرض المحتلة، اشتريها الكتاب وقرأنا قصيدته حتى غدت قصيدة "سجل أنا عربي" شيئا
القومي

فجاء اختي أحد أفضل طلاب المدرسة، قالوا بأنه قد ذهب ليلتحق بالمدارس في لبنان،
وعندما قرأ لنا صديقه الرسالة التي تركها له شعرت بصدمة، كانت رسائله تفيض حساسية
وبلا، قل أنه كل شخصي أن يسم إليهم وقد أصبح طبيبا ولكنه لم يستطع الانتظار فالظلم
الواقع على الفلسطينيين أثقل من أن يحتمله الصمير، بعد شهر عاد شهيدا

حملنا النعش من بيت أهله إلى المدرسة فحرم الطلاب والأستاذ، وجاء الناس من كل
مكان، أقامت له المدينة عرسا، وأطلقت اسمه على الشارع الجديد الذي شق من طرف
المدينة الجنوبي إلى البحر

حدث إلى البيت في حلة من الدهول، هل تمتطيع الكلمة أن تحرف مسار النسل؟ لو لم
يقرأ يحيى الصادق هذا الديوان لتفجع حيلة طلبة متفوقا، طيبا بلها، لكن قد تزوج وأصبح
وعش حياة هنية، ما الذي راه في هذا الديوان ليندل مسر حيلة؟

حدث قراءة الديوان ووجه يحيى يترأى لي في صمغته، وعندما قرأت قصيدة رياد
"فناديك" ووصلت إلى المصطلح الذي يقول فيه

أنا هت في وطني
ولا صغرت أكتافي
وكت بوجه ظلامي
يتوما عرابا حقلي

حملت نبي على كفي
وما نكست أعلامي

شعرت برعدة، فاني حزن واني ألم واني حب عصاف بهذا الشاعر ايقول ما قل^{١٩}
اما كل الأجتر بي لنا أيتيم العاري من الحب العافي في صحراء اليتيم ان الذي لا يعلم
بمستقبل ولا يداعبي أمل في أموت بدلاً من يحيى؟ يحيى لا وهب حياته لقضية فما الذي
فعلة لنا؟ لاحتمى الفكرة أرقني، أرتت ان أعطي معي لحياتي، ان أموت من أجل قضية
قلت اجنتي

- أريد ان ألتحق بالهاديين
ولولت جنتي وشكنتي لأحوالي، وتحننت مع امي فحولت ان تثني عن عرسى، ولكنني
أصررت ذهبت إليهم قلت لهم "أنا زميل يحيى المسلق" فرحبوا بي وكثيهم يفرغوني منذ
سنوات فقد كنت طيف يحيى ما يزال يعرف في المكان
حاولت صدقا ان اندمج بالحيلة اللينة ولكني مسقون الحق بغنى لم أفر، ان لم عند
الاستيقظ باكرا ولا أفر على تحمل البئر - والتلج ولا أفرى على التديب الشاقة والمسير
الطويل وتسلق الجبال، وقتت اسلم مسؤول المعسكر حجلا، وقلت
- عنزي يا سيدي ما لا استطوع الاستمرار معكم
عدت الى منيتي أحمل على كتفي عار الصعب، وعندما فحنت لي جنتي اليب فرحت
وسألتني

- بهارتك طويلة؟
- ان اعود الى هناك
ورغم الابتسامة التي امتعت على شفتيها قرأت عبارتها المألوفة "أنت لا تصلح لشيء
لا للدراسة ولا للتصحية"
يقدم لي رائد ميجارة ويقول:
- دخل عليها لتدخل
بهذه رحمت اصعب النفس، رأيت الدخان يسرب منها لطيفا متوجها، هوم في سماء
ملونة من قلب الدخان تطلع لي رائحة حورية عسيرة انديها أجري وراءها ولكنها
تغلقت مني وتحتبني في قلعة عالية، اصيح بها
- اتحني لي اليب يا رقية
تذير وجهها وتقول
- أنت فاشل
- أحييني وساكن ما تمنين.

تشبح بوجهها عي يلوح قاعا قلما تركص إليه، يحسنها ويدور بها فقول له

- رانية حبيتي ولن تكون لك
 قلقت لي وتفول
 - لا تكتب يا رقيق أنا لم أحبك أبدا
 يصل الي صوت مازن
 - أين ذهبت يا رقيق؟
 يقول رائد الي حبيبة القلب
 يقول مازن: سرعها من قلبك إنها لا تستحق حبك
 أقول في عسي ليس اسهل من الكلام كيف لا تمرى روحي إلى سميتي المصيبة،
 اصحب نساء عميقا من سيجارتي، انظها في الهواء
 يقول مازن
 - يجب ان نرى، اصبح الحصول عليها صعبا، انهم يلاحقون المورعين
 يصل رائد بسحرة
 - يلاحقون من؟ هل تعرف من باعي الطرف؟ لا الأصل لك الا تعرفه
 أنظر إليهما، هما والسجارة كل من بقي لي الكل تفرقوا، هي العنبة أبدا احتر في
 تصوير مشاعري تجاهها، احاول ان أقتع نصي ياتي اكرهها ولكني لا استطيع
 'تعلقت بها وهي تريد السفر
 - كل الأمهات يمشن مع أولادهن قلما لا تعيشين معنا؟
 بكت وصمتتني الى صندرها، أحضمت بيصها ودمعها وحبها تشبثت بها لكنها
 غلادتي
 ترتفع الموجة تضربها يفتقر مازن ورائد واغرق بالماء
 'أرى جدي قلما على ظهر موجة تقول له
 - خدني معك بالشحيرة
 - ما زلت صغيرا
 ابكي فيقول لي
 - هبي صمك للذهب
 مركب الشحيرة، يهز المحرك يبتعد عن الميناء كل القمر قرصا كبيرا يغرش
 على البحر بهرا من صباه بحر في العمق ثم تتوقف أرى الصيادين يرمون الشباك،
 انحني لأراقب الاسماك يقول جدي
 - لا نأكل، رأس ابن آدم أثقل من جسمه
 أرفع رأسي الى السماء أراقب سربل القمر تهب بمسك الصوف عبدة رقيقة أقول
 لجدي
 - صاصبح صيادا

- لا يا ابني الصبي تعب قلب

جدي اخذته العاصفة ما عاد أحد يصعني على حجره، ولا أحد يفتح على رأسي، لا أحد يقول لي يا ابني، وكنت احب سماعها منه، كنت اركب الأولاد عندما يلمحرون أباهم في الطريق كيف يركضون إليهم - يمشكون بينهم ويمسرون معهم راعي الرووس - فتمنى لو بقي معي جدي أو لو كان لي أب

هرع إلى الحارثة استخرج "البوم" قديماً، أقلب صفحتي الأليوم، أتلى وجهي أبي راه مبسماً يصيح بالحيلة فقول له "ميساه"

- قنطري إلى أبي كم يبدو جميلاً!

تقول لي ميساه بتكسر

- أنا لا أملك صورة لأبي ولا أعرفه

فقول لها ميساه

- وأنا لا أعرف أبي ملت قبل ولادتي.

لم يبق على ذكره، ولا عنتي هؤلاء - تسمى إلى قلبها وأولادها فأتسى إلا غلار بيتها، ولكنها غلارت البلد وعنت إلى حب، تقول لي

- ما كنت أتسى في أتركك، ولكن ماذا افعل، عتار يجب أن يتسوق بالجامعة، يا الله يا ربي قد عرفتك وحد الثقوية وسجل في جامعة حلب، تسكن عدي وتتواصل مع أعمالك وأهل فيك وتعرف ان لك عروة وعقلة

وقلت في نفسي أنا لست بلا جنود، ها أنا اليتيم الحبيب وهناك لا يعرفني أحد، يجب أن أشتد عزمي لأتسى لشيء

شدت عزمي ولكنه خلقي، رسبت بالثقوية مرتين

تقول جدي وهي تؤكد على كلامها

- أنت أكبر من حساب بمئة كلتما في صنف واحد، فطر إليه على وشك التخرج من الجامعة حتى أخذه "المقصصة" رانية سجلت كلية الهندسة على الأقل حد الثقوية، ميساه بت ولكن لم ترص بلغروج حتى أخذت الثقوية، كن مثلها على الأقل

رانية حطمت قلبي، وميساه غلارتي إلى الكويت، أصبح لديها بيتها وابنتها، وسأعزف إلى غيبتها قد المنى، أشعرني مني وحيد مهجور، حتى تسجارتنا كل لها طعم الحبوبة والتشبيب أما الآن فلا أحد إلا أنا وجنتي، أداري حبيتي باليوم، بالتسكع، بسجارة تحملي إلى عالم بهي بعيد لكنني أصحو من شوقي على غرفة ميساه في مشفى علاج المنسبين

من أوراق امرأة تسكن مع أمها

تاج الدين موسى

الشوارع صاقت بي الساحات العلمة الحدائق المدينة، كلها والدنيا أيضاً ثلاث ساعات مرّت، وقتا ألوب، من مكان إلى مكان، اجلس هنا، واسأل نفسي وأمشي هناك، وأعيد الأسئلة، أيتها التسهل حين تحطّر بيالي فكرة ما، فيها بميصّر من أمل، واستعجل حين يركبني الأفكار، التي تحطّر بيالي، كلها، حرّقاء لا معنى لها

ألي ابن تذهيب يا عبير؟ أو ماذا تفعلين بنفسك، إن ذهبت، إلى هذا المكان، أو ذاك؟ انترمين الجنين في بطنك، لتضعيه بعد سبعة أشهر، أو ثمانية على الأكثر، حلمك الذي استولى عليك في اعوام مصمت، يوم كنت على نعمة روج، ام تبخنين عن وسيلة ما، لتخلصي منه، قبل ان يندفع بطنك إلى الامام، ويكشف حالك بين الناس؟

- مبروك يا مدام، نتيجة التحليل إيجابية

وبالولي طرّفاً ينصّر نتيجة التحليل

ثمّقت، سقط الطرف من يدي، وهيمت في وجهه مرعوبة

- تخليك يا نكتور، شو إيجابية يعني؟

أجابني مسهّشاً، من حافة الوقوف، وهو متكئ إلى كفة الأيسر المقنوح على طاولّة المكتب أمامه، مع إشارة استهزاء زمنية كما فيسري في الفراغ

- شو إيجابية يعني؟ يعني أنت حامل يا مدام

انحبست، لألقط الطرف عن الأرض، وحرّجت من العيادة مهرولة، قبل أن يتعرّفي الطبيب، الذي صرّب كفا بكف، وهو يراقب خروجي المتعثر من عيادته أصلاً حين قصّدت هذا المحجر، بالذات، من بين محاجر المدينة، اخترته بعيداً عن الحي الذي يمكن فيه، كيلا يتعرّفي أحد من العاملين في المحجر، وينشر الخبر بين الناس، فيما لو صدقت ظنوني بالحلم، فتحرب الدنيا على رأسي حتى في حين أعطيت اسمي للممرضة، صرّحت لها باسم مستعار، بحجة نصيفتي بطاقتي الشخصية في البيت، فلما من عجلة مرؤفة، وقد يتعرّف

علي، أي غير مميّل، ويُعرف على أسموتي، مجرد التصريح باسمي ونسبي
حين كل الحمل يخطر ببالي، في الأيام الأخيرة، قيل لي أتوجه إلى المخبر، بعد مضي
عشرين يوماً على مرور موعد دورتي الشهرية، نور أي مميّل مني نقطة دم، كنت أشعر
بالخوف لكأنني سر على ما كنت أرجع إلى طبيعتي، بعد أن فستب فكرة الحمل من فستبها،
فلو كنت ساحل، كنت حملت يوم كنت على شدة روح، لم ينقطع عن سريري، ولو ليلة
واحدة تقريباً، في منع سنين، أما بعد أن أصبحت نور زوج، منذ خمس سنوات، ولم عد
أعرف طعم الرجل، إلا بالمصادفات، ليس أكثر من مرتين في العام، أو من ثلاث مرات، أو
أربع على الأكثر، فلن يحبّ الحمل بأن بيتي

كل بودي في هر - مثل أية امرأة تنتظر مولودها الأول بعد طول انتظار أن اغني،
وأرقص، فلما كنت عازراً مثلما كانوا يعتقدون، لأنني لم أحبل في السنوات السبع التي عشتها
مع زوجي - يوم كل لي زوج - لم يكن أحد يعلم أننا تفقنا على عدم الإنجاب، في السنوات
الحسن الأولى من الزواج، فلما استمتع بالحياة في البداية، ثم فكر بالولاد، لكن، وبعد
مضي السنوات الحسن، حين تركت حبوب منع الحمل جنباً، وجهرت بعسي لأكور أما،
وانتظرت شهراً، ثم شهرين، ثلاثة، ولم يحصل الحمل، ذهبت برفقة زوجي لراحة
عادات الأطباء، وبمالت الدفات، والمساء الأكبر سناً مني، من امهات الأولاد، وسأل هو
الأحر أصدقاءه المتزوجين من أهل الحيرة، ثم سجلنا تاريخ دورتي على ورقة علقناها على
السريز، في غرفة النوم فوق راسنا، والفترة الأكثر مناسبة للحمل، باليوم، والساعة، نور
جنوي

استفقت من غيبوتي على مزامير السيوف، وصياح المغتفر، على هيئة شتائم، أو
غرل، أو كلام عذري يدعوني إلى الابتعاد عن وسط شارع زيمس كنت أعمره على مئة مهلي
ممرقة حركة السير فيه، أمشي خطوتين، وألق، لأهنت بعسي، نور أن ابني، ثم أعوذ
المسير، انتبهت فجأة، وهزلت إلى الرصيف، حادثتي سيرة على الموصة، مكتوبة فوق
السفك، يقودها شاب بلحية حمراء، وشعر مخلوق على الصعر، ربما لم يتجاوز العشرين من
عمره

- تفصلي يا أمة!

طارت مبتعدة عن طرف الرصيف، ولذت بالمعابر، أو بالمتمسحين من الداخلين إلى
المتاجر، أو الخافجين منها

"ربما كنت استعصب قوله لهما لو كنت في طرف نفسي آخر، أو كنت في العشرين مثله، أو أكبر
هنا، ففقت في السخسة والقليل. أو كن أكبر سناً على الأقل. وهل يوجد امرأة في العلم لا تفرح حين
تكون مرغوبة من الرجال، حتى لو مشيت تنوك على عكز، ووصلت في حفلة الفهر"

تأبعت ممبوزي لآله بعد أن لست الشلب في سري - فيه مجر - ولد طفلس ولليل حياه،
فلما بعمر أمة، ولو كان عنده ذرة من الروح، أو القربة، لما ساوم امرأة بعمر أمة بعدد
كيف ينادي يا أمة! صحیح أنا أعيش من ما يقرب من خمس سنوات نور رجل، لكن كل
لذي رجل في زمن ما، عشت معه لسبع سنين، لهذا من باب اللباقة كل عليه أن ينادي يا
مدام يا حلم يا بست، أو أنه، لمصر منه، لا يفرق بين الأتمة، والسيدة، أو المدام

لقد يكون يفرق يا عبيد.. اصلاً من يراك لا يصحبك إلا في العشرين من عمره، أو
في الخامسة والعشرين على الأكثر.. جسمك المتضائق، والمعتدل في كل شيء، من القوام،

إلى اللحم والشحم، المحصور داخل ينظرون الجينز، الذي على المقاس تماماً، وقمصان النصف كم، الضيق، ذي البياقة الواسعة، التي تبدي من أطرافها جذعين لتنهيد أقرب إلى الامتلاء، وشعرك الطويل الذي يسرح ويمرح على كتفيك، ويغطي المساحة الأكبر من ظهرك وأشياء أخرى في شكلك، من أحمر الشفاه الذي لا يغيب عن شفئك، وخديك، إلى رموشك المنيعة، وأظفرك، تؤكد أنك لما تتجاوز عاكس الخامس والعشرين بيوم واحد بعد.

أخرجتني للحظات قصة الشاب الذي اختفى بسيلوته من حكايتي، أو مصيبتني، التي دفعتني للتوجه إلى الحقيقة العلمية التي للمقد نصه الذي كنا جلسنا عليه لمرات لا تتجاوز عند اصليع البدين، خلال سنوات معرفتي به زميلاً لي بالجامعة، ثم وأنا حطيتيه أما بعد أن تروجوا، فقد نصيبا الجلوس في مثل هذه الأماكن أصلاً لم يكن لديه وقت يسميه معي في الحديث، أو الإنسك العلمية، بعد الانتهاء من العمل الرسمي خلال اليوم، ويشغله عن العمل الوطني، الذي كل يقوم به، بعد اليوم، إلا فيما ندر.

لو كنت أعرف مكانه، لذهيت إليه، وعزمت بصحبة وعرضته، لشئ المحلطات، حتى لو كل في آخر العالم، وحديثه عما نأفقه الآن، لينساعني على الخروج من البئر التي ألقني فيها. وهل خطر الله به، أكبر من الكثرة التي سببها لي أليس هو مسؤولاً عما جرى؟ أليس هو صاحب الزرع؟

لا تلقى المسؤولية كاملة عليه يا غيري.. إن رغبتك فيه، حين كنت تكتفيه خلسة، بهذا عن العيون، في أوقات وأماكن وحددها بنفسه. فقلت قد لا تستمر لدقائق، أو قد تمتد لساعات، وأماكن قد تكون تحت شجرة على أطراف المدينة، أو في مدخل بناية على الهيكل، أو في غرفة من شقة لصديق، أو في الشقة نفسها التي تسكن فيها، بيت الأهل، التي يتسلل اليها في غفلة عن عيني أمك، كانت أكبر من رغبته فيك، وأشد.

أذهب وأصارع معي بالأمر، لتبحث معي عن حل، وهي المرأة المجربة، والمعلمة، التي بلغت عامها الخامس والستين، المتقاعدة من الوظيفة منذ خمس سنوات، أم النظر خطوطي، فقد يظهر لي بعد يومين بعد ثلاثة، ويجلس معي في هذه المرة نور مشكل، ليساعدي على الخروج من أعماق البئر التي أنا فيها.

لكن نغترص أنه لن يظهر بعد يومين، أو ثلاثة لو بعد أسبوعين أو ثلاثة تعدد سيكثر حجم الجبن، ويندفع بطني إلى الأسفل، ويصصني بين الناس حتى لو فكرت أن أصارع معي بالأمر، فمن يصبر لي في حيراً كهذا لن يرفع المنكر في الدم لديها، إلى نسبة قد تؤدي بحياتها، أو تجعلها مقعدة على الأقل.

رجل آخر أخذ يحوم حولي في الحقيقة فور جلوسني. رجل حميصي بحوم، وراقب، من بعيد ليعيد أنه صاحب حبرة على ما يبدو، وليس مثل الشباب الذي طلب مني الصعود إلى سيارته قبل ما يقرب من ساعة نور أن ولا تستور.

جلس الرجل على كرسي بجدي، واحد يحتل النظر باحتي شعرت به منذ البداية، فلم أبدأ حركة، قد يسرها، على نحو ما، لها دعوة، فيقرب مني أكثر، ثم يجيء، ليجلس إلى جانبي، في نهاية الأمر، أي خطوط خطوة أخرى، بحركة غير مقصودة أن التفت إلى جهته مثلاً، أو أحرك إحدى يدي، أو رأسي.

بعد لحظات انتبهت لوجود رجل وامرأة في مثل سبي ملتصقين ببعضهما بعض، على المقعد الذي عن يميني، يهيمس في انفي بعضهما ولا يتقصص جليتهما سوى تبادل القبلات ورأيت أيضاً، على المقعد الذي عن يميني، شاب وصبيحة صغير مني سناً، صاف جسم الصبيحة في صاف حصر الشاب، هي تحيط خصره بلحدي تراعيها، وهو يحيط رقبتها بلحدي تراعيه، بينما انتسبتهما الأخرى، في كفة الآخر نهض الرجل الخمسميني، ليجلس على مقعد آخر، أقرب إلي، فهدت على الفور، وتوجهت إلى باب الحديقة

"أصلاً ما الذي يجعل امرأة في مثل منك يا عبير، وشكلك، ولبسك، تجلس وحدها، في حديقة عامة، إن لم تكن تنتظر رجلاً ما، أو تبحث عن رجل ما، أو تعرض نفسها لصاحب حاجة بمقابل، أو دون مقابل؟"

فكرت في القميص فكرة حملي ملحقة وراء ملحقة، لتستهل مصعبها، وهضمها، ثم اتقدم بطلب اجازة بلا راتب، لسنة، واعتكف في البيت، إلى أن يخرج الذي في بطني وقها لأن أجد أسهل من شاعة حكايه لا تتوقف أحداثها عن التكرار "أفصاً صبايحاً فوجدنا هذا الطفل ملقواً بحمل ومزمياً عند باب البناية، ونحن منزيهين (2) لم نجد له اهلاً"

"حتى لو أخذت اجازة بلا راتب، أو استقلت من الوظيفة، وجلست في البيت، وابست من الباب الفضاضة ما شاء لك أن تلبسي، لتخفي فتكح بطنك، فإني أملك سينكشاف في يوم ما يا عبير، في لحظة ما، لاجرة جاءت زائرة. لاختر. لاخ"

لماذا لا أبحث عن رجل متحصر، يتهم حائتي، اتفق معه على الزواج لبسعة أيام، ثم انفصل عنه، بعد أن يعلن اسمك الفاسد له من رزع الجدين في رحمي؟ أو أعيش معه كاخ واخته، أو بوابيته، إلى أن ألد؟

"إذا رقت له يا نوال، ورق لك؟ ومن يدري؟"

حتى لو فكرت بالزواج عن جد، فكل كمك إلا بعد أن يتم طلاق من زوجي الأول المرأة التي يتركها زوجها لخمسة سنوات، ويحتفي، نور أن يعرف أحد مصيره، بحق لها أن تطلب الطلاق، لتزوج شخصاً آخر، إن رغبت بالزواج، لكن في مثل حالتي، لا يمكن طلاق في يتم، قبل أن أصعب الذي في بطني

سي، واحوتي، واحوتي، سيعرجون لمشروع كهذا، ولبي كان سيعرج أيضاً، لو كان على قيد الحياة، خصوصاً إذا كان رولاً مقبولاً برايمهم، وليس مثل رولاني الأول

صبيحة تنتمي لبروتها للمتيقي من الطبقة الوسطى في البلد، أبوك موظف من الفئة الأولى، تقاعد وهو مدير لفرع رئيس من فروع أحد المصارف الحكومية، وأمك موظفة من الفئة نفسها، درست مادة الرياضيات، بعد تخرجها من الجامعة، ثم تقاعدت وهي مديرة لتقوية بنات. أخواتك وأخوتك منهم من درس الطب، ومنهم من درس الصيدلة، أو الهندسة، باستثناءك، لأن مجموع درجاتك في الثانوية العامة لم يمكنك من الالتحاق بالكلية التجارية، تطلعت بشباب فادم من الريف، زاملتك في الكلية نفسها، ليس لاسم قريته من نكر على الخريطة، ولا لاسم عائلته من نكر في سجلات النفوس... عمل في الليل، بقرن خاص، ليعمل نفسه، وذهب في التهنير، إلى الجامعة، ليتعلم!"

في الحقيقة لم تكن لوصاف غير المادية المرزية وحدها ما جعل أهلي يتحفظون على روبرجي عائلة ميسورة، كعائلتنا، كلفت نفقة على تحمل صهر "مستر" مثله، بل كلفت المشكلة بأفكاره، ولسنا الذي لم يكن يهدأ في فمه بكلامه الكبير على أحوال البلاد، والعالم، الذي لم يكن يحبه شيء فيه، لهذا انتسب إلى جماعة نزلت بسبها لا لتميير البلد فحسب، بل والعالم أيضاً العالم الذي كل يراي أهلي جميلاً جداً، وليرى في حلجة تخرم، بيدي مجموعة من الشبان الطغش والمغامر، الذين لا أمل يرتجى منهم، ولا من أفكارهم

لا أهلي كل بمقدوره افقاز فيز بعدم واقعية أفكاره، ولا هو كل بمقدوره أن يقع أهلي بشيء من هذه الأفكار، التي زافت لي، بصراحة، فضحتها، في البداية، وعشقه في النهاية، ونزوحته، أمام رفض الجميع، ليتكوني تحمل المواقف وحدي، التي توقعوا بها لي تكون وحيدة، ولو أنهم يحتربون قصهم من عائلة متحصرة، كل واحد فيها لديه من الوعي ما يجعله يقرر مصيره بعينه الشيء الوحيد الذي تمكنوا من الحصول عليه من فيز، ومني أيضاً، كشرط للموافقة على زواجنا، ألا نعمل معه بالديانة، وخصوصاً الاقتراب من التتظيم، أما أن نتعطف مع زوجي، وأفكاره، أو أومن به، فهذه القصبة تحسني، وحدي.

العائلة المستقرة طوال حياتها، خلقتها قصة حب فينتهم، التي لم تكن تخطر في بال أحد منهم.. أبوك كان يعتقد أن سبب الجراف أهنته عن الطريق الذي رسمه لاسرته إنما يعود إلى أمك، لأنها كذبت تدلل آخر الحقود زيادة عن اللازم، ويبرهن علي ذلك بثبات لم تقطعك قبل أن تبغلي الزباجة من عمرك، وأمك تنهم الأب بأنه كان بذلك أكثر منها، بدليل أنك بقويت تدايمن معه على سريره إلى أن بلغت الثانية عشرة من عمرك. الأخوة يتهمون الأخوات، والأخوات يتهمن الأخوة، والعائلة المتمسكة تحولت إلى قبائل متناحرة، إلى أن استقرت، مرغمة، بعد أن تزوجت، لتحصل لك ما توقعوه، وهائنت قد أصبحت دون زوج بعد سبع سنوات من زواجك "

فكرت أن أهدم من البلد أن أذعي أن فرصة عمل قد توهرت لي، وأسأله معي سيولة نقدية تكفي للصراف على بصي لمدة عام على الأقل أن سافرت، ولم أشتغل حتى وإن لم تكفي السيولة، فليد مصاع - هي قيمته تكفي للصراف على بصي أكثر من علم، في أي بلد من بلدان العالم. لكن ماذا يقول لي أوتوي فيما فكرت بالصراف لعلنا ماذا يقول لي أمي؟ "أوتوي؟"

"هل نحن في حاجة إلى مثل يا نوال نتصافري؟" حتى لو كنت مضاجة بالفل، فلدينا من المال ما يكفيك ويكفيما "

ربما كذبت هذه الفكرة من أفعه الأفكار التي باشتها، وأنا أقرب من البيت، فأوتوي، وأوتوي، كل واحدة، وواحد منهم، أمك سيارته الحاصة، وحلوا أن يتعوسى بل تكون لي سيارة، هر صفت المفكرة، لأنني لم أكن راغبة نزمه بصي، وأنا أعيش دون زوج. لكن ماذا فعل بصي، إن لم أناش الأفكار كلها، هامة وناعية، لأصل إلى حل ما

لم يبق أمامي من حلول سوى أن تحمل من الجين شهت
 "ستسجل.. حتى لو انقذت نفسك بفكرة كهذه يا عبير، فإنه لن يقتنع بها.. وقد يفضب منك، ويحرمك من رؤيته إلى الأبد "

أقسمت، بيدي وبين بصي، قبي لو كنت أعرف مكفه، لذهبت إليه أصلاً لنا الوحيدة،

وعدد محدود من جماعته، تعرف فيه يعيش متخفياً منذ خمسين سنين الناس يحتقرون أنه موقوف، لأنهم لا يصنفون إلا الأجهزة التي تعرف عند البراغيت في ريق قميص كل مواطن، تبحث عنه طوال هذه المدة، وتُحِلُّ بالقبض عليه واخرون، من جماعته، كي يحضروا من حملات الدهم لبيتنا في المدينة، وبيت أهله بالصيغة، وبيوت، معارفه، كل يشهدون انه غادر البلد منذ مدة طويلة

ولنا مقلة الى منزل الساية، لا يمكن هي الثقة الوصفة دتها؛ الثقة التي كلفت تروي في يوم من الأيام علة كبيرة، لم يبق فيها بعد زواج אחوتي واحوتي وزحيل أبي قبل نحو ستين، سنوات، لنا وامسي، قورت لي اعود الى طبيعتي، كيلا تشغل أمي، قبل ان اتقي روجي، الذي التقينته احر مرة قبل شهر وعشرين يوماً بالتمام والكمال زعنت بيني وبين نفسي أنه لن يتأخر علي أكثر من عشرة أيام، علي بعد تقدير، لأنه اشتغل لي موكد انه اشتغل وانا اشتغلت له ايضاً في هذه المرة سقبط نراعه، ثم نسي لي بيت أهلي، حتى ولو كُتبت الحطة أن يلتقي في مكان احر، وسأخرج به الى الشرفة الواسعة، لنشرب القهوة في اهمية أن يكون لدي ولد، نوه معروف، اهم من أبي شيء احر

- مرحباً يا حلو

التقت مرعوبة لكم تسميت ان يكون هار الذي يهمن لي من الخلف لكنه جازيا الحميسي، تاجر مواد البناء، الذي يالكني بحبيبه، كلما راني، على الرغم من رواجه من امر اثنين

- اهلي جاز

تركته عند باب المصعد، وهولت باتجاه الدرج، لم أترك له فرصة ليحدثني بكلام أكثر من الذي تبيعه عياده في السموات الخمس الأخيرة، بعد اختفاء روجي، لا استطع أن أحصي المواقف التي حو لي الرجال بقصصهم منيري طلب مني أكثر من مرة إقامة علاقة مربية معه مقبل في يملسي لإدارة المالية في الموسسة أكثر من رميل لي في الشغل، شك لها من الوحة، ونسي أن يلتقي بعد الوام أكثر من جاز أو ما لي من شرفته، أو تعرش بي عند مدخل البداية كاتهم يطون أبي غير قادرة على الامتنع عن الرجل بعد اختفاء روجي

صعدت الدرج باتجاه الطابق الثالث، مو أن استخدم المصعد، كمادتي داسماً، ليس حياً بالرياسة، أو هرباً من الجار الحميسي، الذي ينتظر موافقتي على أن اكون روجة له ثالثة، بل على أمل أن أجد روجي الهرب ينتظرنني بين الطابقين الثاني والثالث، مثلما فعل في مرات سابقة

الخيام

غادة اليوسفي

إنها أم صابر التي حننكم عنها مرة وهي سينة السرد بل هي السرد والسرد ومتنقي إلى أن تطوى الحيمة ويصل المقام المعلق على شعاع القلب إليه إلى أن تكتمل الحكاية التي لا بد لها أن تكتمل تلك الأم صابر إلا تذكرونها حين دأبت شجرة الزيتون التي شربتها العاصفة لم تدخل يوماً مدرسة ولكنها متعمقة بعلم القرباب وكيمياء الحصرة تثقن لغة الزيتون وتتفاهم مع عود اللوز الأخضر تحلور الحيم وتحتفي كثيراً بالحمام ومنذ خمسين عاماً تطل - رغم وحشتها - على أراضي مواسمة وحارسة أبنائها - يا أم صابر ترد - ها بما هيقي جيت

تخرج من صومعتها وتتجه صوبي بوجه تفتت الهجرات في رسمه.. ويقامه صليبها المشوار الطويل في الذروب الوعرة، تتفتت معاً تينتي وزيتوني ولوري ترجع معاً إلى غرفتها القوية أتدفا بشايفها المعطر بالمزيمية والزعتر البري تصحبي معها في شعاب عمر امته على ميمبر رحيل.. تمرد لي مع خروجها دون أن تدري أنها كانت توثق أم الحكايات فضلاً فضلاً مسافر معها إلى زيتونها والبرتقال.. وأخرج على دارها الواسعة التي تفتح صدرها للبحر ورقة الأفق تتجول فيها تلمس جذورن البيت غرفة غرفة وبطون على نار الطلوع غبرف الكريم من حصيد أرضها لا من كرت الإعاشة نشم معاً رائحة الزعتر والنضاع ونقطة الصبار ويدميا معاً شوكه

تعود بي إلى شايها المعطر تفحص وتشهد اشربي يا اشربي
ترفع عينها إلى صورة صابر المعلقة بمسمل على جدار غرفتها وتجهش

- الله عليه قلبي أه يا يا صابر أه يا وين صارت أراصيك؟ جقي المطلق به تحت شجر الزيتون والله حلفته تحت اللتين يومها مصبوا لنا الرجل خيمة يعني عمره من صر لول حيمة وتسرده حيثها كنا منتظرين برجع أبيوتنا وأراصينا
تصمت وتبر رصها أسفاً

قل ايشت؟ خذنا؟ خذنا؟ لنا اليهودي يقول خذنا يعني لنقطع معه وفهرم يعني يريد يمتزج ويجهر لغره جديدة اليهود غدارين يا بيتني غدارين يوم خذنا الثمينة

وارحين مع جيش الإنقاذ والله كما منتصرين. لولا الهينة والعرب^١ الله عا العرب وعلى ما
عملوه حين العرب^٢

- العرب يا أم صابر؟

اسألها بتأنيب حيول. تنزلق من مؤالي بنزق

- أنتي فائمة قسدي ملوك العرب هم ال تملوا مع الإنكليز واليهود علينا وعلى
جيش الإنقاذ

ترحم الخيام في خاطري في خيمة وراء خيمة خيمة النكية خيمة النكسة خيمة
لبنان الحرب الأهلية خيمة المنبحة العراقية خيام خيام خيام يتسلل درس الجغرافيا
"يتسلل البيوت بحيمته بحثاً عن الكلا والماء" وتتصب خيمة بي كسم تتبخ على أرهاق
حقلي وحصرته بكل سطوة بداوتها مستقرة واسعة يتسلل فيها مع سلته الأربع ببداوة
وتكافؤ. تمر بأني خيمة من مواد كقادر يلاحقي يمس درسي ويحجب عني الصورة

توقضي أم صابر من كلبوس الخيمة وهي تنادي وتومي لأم كسم وقد لاحت من بعيد

- هبي تعالى يا حرا تعالى أشربي شاي

وتهمس قبل أن تصل أم كسم.

- أم كسم بدوية مليحة وعشرة عمر لكن اخ. لو يلقوا الفخيمة من قدام عيني

- ص^٣ ولين يروح ليو كسم وعشيرته إذا قللها ؟

تضحك. وتزيج الهواء من أمام وجهها وتزد بنزق.

- أنا اشري^٤ ذكره الخيام كلها الخيمة تخرج عيوسي كل وقت ادعها فتتوكا على
مودتها وتهمس. تصمي إلى صنها النحيل تشنني. وتملا حضنها بي بدلا من صابر
ويختصر العصور

كنت في كل صمة وزعم ملايمها المديكة التي تحتل بها علي برد الصيف والشتاء
أحسن بجسم ما صلب تحت طراوتها الذائقة وتسامل بيبي وبين نفسي عن هذا الشيء
والحجل أن اسألها. طمس على حقلي وأعو- إلى بيتي. وتبقى هي تهدد ذلك الشيء
الصلب المحفي تحت طباقها

تهدهده علي تحوم ارضي تهدده وهي توقت موعد المطر ترتب عليه تنتهد
تتوقف انعاسها ثم تشفق وعيهاها تلامس حواف الافق الأزرق تلاحق الغيم وتساوق
الرياح وقد امصت بين شواك الغربة متين مئة شوكية برزت خلالها ماه عمرها وهي
تسقي حلام الزجوع من ان عرقها

غادر وأتركها مع أم كسم لفيئتهما. وأعود برفقة موال محير عن ذلك الشيء
الصلب المحفي يصمحل الموال بين التفاصيل الكثيرة المهمة حلاماً يصل بي الدرب إلى
طريق تسمى السميت إلى شرق النطع والعيام إلى أن جمعنا خيمة نمر الفرح العامر
العبرة يوم تناديا لتوسيع دم حصن والولادها. وكنت استضعفهم خلال حرب تمور في
أرضي وقد أصرت على العودة إلى قريتها الجنوبية في لبنان قبل أن يجب حيز قرار وقف
القتل

تجسعا لنا وأم صابر وأم كسم وصرتها وانصمت إليها أم محمد العراقية التي أنت من

خيمتها القرية المصرية فوق جميع طارح مارال ينسكب بجنون وكل أصيلاً صديقاً حقيقياً
وحسن الوقت فرحٌ بادر لئلا يهرد للروح سجادة الحبور وكثير يوصف في عبق القصيدة
كنت أجوس بين أصواتهم والامتنع أوجاعهم وتفرغ عيني أسفار ما خطته الأيام على بيل
تلك الوجوه والحبوب حين توأدوا إلى تلك الخيمة يسبحون العمر سجلاً من ذكريات وحين
فتحت لأغنييت ملققت رجع جمع في حليا الوقت وكل لكل منهن فراستها في تشكيل لوحة
من ثالثت فيه على اختلافها الأولى حيلة مشبعة بالحرارة قبل أن يعطيها رماد العمر
المسطحي.

قلت لهم.

- صابر أنا راسل ما هرجنا وبوئنا نعتي وترقص فرحت الصبية حوراء وقامت تلبش
آلة تسجل من أمثمتهم المحرومة

- لا - لا - دعني للمسجلة كل واحدة منك تحي أغنية أم صابر صوتك حلو وقت دم
محمد عراقية يحيي اكبر اكبر صوتك حلو وأم كلثوم تحي أنا باليدوي * سحبت أم صابر
من بين المتاع طنجرة المنيوم وصنعها تحت إبطها وبذات تنفر عليها نقرأ موقفاً بالصابعها
الطويلة المعروفة

وكما ألوح كل الحرز والمبين يوحذ الأغنية سحبت عينا أم محمد في ماء الوجع
تحالفت على اللحظة لأرى الألم

- دورك دورك أم محمد

- لا.. أنا ما أقرر اسمعيلي

تحلّفت محاصرة رفصها

- ١٩٥٠ هذا معناه ما بوزك تودعي أم حميد * يحي يحي عراقي إنتم العراقيين من يوم
يومكم أهل الطرب كرمي لي وكرمي لام حسين يحي.

- طوبى طوبى لكن ما أعرف غير حزائني.

قلت ولتيتي... لم أفلح

- لا يهم يحي ما تترينين.

أطرفت بعينيها إلى قاع الخيمة وهي تسند رأسها المشغل على راحتها تفرق صوتها
وتسلب شغيفاً حلقاً

مو بيدي يا بته مو بيدي يشعل لهيب حشاي

حين الفرات القشرب نغمي ويكي ويكي ويأي

واللي مضجع ذهب يمكن في يوم يلكاه

واللي مضجع وطن كيف الوطن يلكاه ؟

دار موالها بين عيون السدوة واستقر على وجه أم حميد هل كل ما يمكنه أم محمد
في صميم تلك السماء شغاف؟ أم قد حنن لما يحز رجوعه ونداء للقصي الذي انسلك من

الروح*

لصوتها داوة سود العراق الممتد على ارتعاشات وجهها وما انسكب عليه من عذوبة
رائحته
انبعث حينئذ لم صابر التي ربيقت على كتف أم محمد بيد وبليد الأخرى صارت تهدد
بذلك الشيء الصلب المخفي بين ثيلها وقد استغلل حتى بلغ موضع القلب
بهزت دمعي قبل أن يعرط ويصعب لمة وكلفت صغحة الحنوق اللادع وهربت الى
الهرل

- أم كاسم يلا دورك

خجولة مزروعة غطت قمها بيدها الموشاة بلوشم وقالت

- يا ول أني*

- أي نعم انت لكن أني* هاتي سمعيا عني بالبنوي يكون فيها حب لأبو كاسم
هاه

بظر الجميع من فهم الصغار الى صرتها التي سحبت عليه تبع من عنها

قلت أم كاسم مستسلمة وهي تداري خجلها

- رير اشي ما تجمدون تصمجون علي التي اعرفه اغنيه

تتأزقت أم صابر

- ولك علي وخلصينا!

- اي اي بيه عداويه ما تخصص هذا المادري شنو الحب بيه عداويه عن القواب

رقت أم صابر متواطئة وقلت

- اي يحي عن الحب

وكذ يشب جدال عن الفرق بين الحب والعهاء للعجب لولا أن م صابر غسرت لي
صوب الصرة عدها تفهمت ترفع أم كاسم عن اغلي الحب وعدم اظهار لوعتها على أبي
كاسم

كوعت أم كاسم ذراعها وهربت راحتها هبئت تشققتهما بين بقايا حة قديمة وشرة
تغني وترافهما بالقتاب مع ليقاع العداويه

وطيطير بظاعة تشريح ثريته

خنج يا حنوية راجب خنز القنوة

بشكب بالظمة

تباطلت الأكتف عن التصديق إلى أن توقفت تسلا وبظن في عيون مصعش يتساهل
عن معنى ما سمعته لحن وجه حوراء وأخعت صحنها خلف ظهر امها قلت

- أم كلمم نغي تركي؟
ومئذ صمكت الصعل ثم الكيل من عقابها استجبت أم كلمم
- لا ما ترجي هذا بخوي اصحوا اصحوا ما كنت لكم من الأول ما
تصحور؟
اعلت أم كلمم الحدوية كلمة كلمة بلا فائدة قالت أم محمد مطيبة حنظلها

- نرى في فهمت الحدويه نحا عضائر بحرقها ونخبها للريح تشريق وأشارت بيدها
صوب شرقها
قالت أم صابر
أبييه عد ربح تشريق ولا تحريب؟ يحي ههنا رحيل إي ما هي فرحة تريد
مرح؟
- ده بورك أم صابر نغي أم صابر نغي استجبت أم صابر على العور
- هوقاي رح أخني بلا أولاد اسحوا اسحوا يا متي
تدشش الأولاد ولكز بمصهم بمصا تداخل تصفوقهم ثم انتظم على يقاع أغنية أم
صابر

وعارباعية وعارباعية ورانحن قرلس بالجهنية

ولشعلها الحملمن ضلوك الطهيرة لعمراء توكفت على كفف أم حبيب وبهتت إلى
خارج خيمة الفرح
وقفت بين شجرتي ريتوب ولور رفعت طرف منديلها وكشفت عيب دست يدها بين
الطبق تليها وسبحت شيئاً مله كفاها ورفعتة عاليًا
كل مبتلعاً بمجم الكف مبتلعاً حقيقاً لا يشبه المفتح المقرومة المتشابهة التي
بحرقها وشرعت تورجح يديها عاليًا ترقصه بالقلوب مع المنديل وتهره بمرح هيرق
كفذهب في وجه الأفق تمت شفق ذلك الأصل وهي تنور بين الشجرتين وتخلط الأرض
كفها تريد لجنودها أن تسمع نغماها
وانه لأزرعك بالذلو يا عود اللوز الأخضر
واروي هالأرض بدمي.. حتى أرحني تكمر
رفعت رأسها إلى الأعلى البعيد

ويا مبررتي فوق الجبل خيل قلندي ما تطلها

نسلم وراعها البطل نسلم واتي خيلها

توجهت إلى أم محمد للعراقية مبدلة يقاع الأغنية

ويا	ظريف	الطول	وكاعد	عا	الحراك
بيدمع	عينه	بيككيب	بيالوراك		
ريتك	ما	هليت	يا	شهر	الحراك
بالي	فركت	ما	بين	كلوبا	

لأول مرة منذ حسين علما ربيتها ترقص
في اليوم التالي لعودة المستعربين إلى قراهم الجنوبية في لينل كلفت أم صابر تجلس
كعادتها قرب باب غرفها المفتوح تحت شجرة الزيتون ترنو ساهمة إلى السماء الزرقاء
تلاحق العيمت البهيس واسراب الحمام بحبين فيهما انتظار قلق وحن عميق
- ييه أم صابر؟ ما بك؟ حزينة على هراق أم حسين؟

- ما فرحت بعمرى مثل فرحتي بعونتهم ليلانهم منصورين لكن أقول لحالي مبتين
معة ونحنا مشردين ولهذا الحين وما رجعا كل الناس ترجع لبيوتها وأرسلها تجف
صوتها وتقطع إلى غصت عميقة

شوق عظمى روحي

- إي يا أم صابر انت بين اهك

رفعت عينيها المهكتين من التحديق داخل روحها وفي صورة صابر عبرت بهما
أشجار الزيتون إلى السماء وقالت

لا يا بيتي ما في مثل البلاد سما البلاد وغيمتها البهيس وعادت يدها تحصر المفتاح
المعلق في عنقها وتمسك عليه وتهدهد نضيبه
حاولت بصعوبة إزالة الموجة للذكاء:

- وهذا المفتاح المعلق برقبك والأكبر من باب غرفك كيف تطيقه؟ قالت

- أ يركر مشيتي بلاه تطيرسي الريح تطوحني مع كل مطرح مثل ورق الشجر
اليابس

يذرأس السنة ٢٠٠٩:

في ليلة رأس السنة صلت السماء عن أبجديتها فظهر الثلج مشتتلا أحمر يهوى
براكين بل قرفيين جنوب في أحناق الأرض حاصرتني حرقه ووصلت لدعائه إلى قاع
النبت

هربت من حريقي إلى الشارع لعظمى أبرد بعضاً من لحييه توجهت إلى قلب المدينة
وكل موحلا وهم يمشرون بوجه مطمومة وبككاف محسوبة أزعهم مثبته ودقوبهم
غارقة في الصدور كحيوات معدنية مسطربة وبقمة ينتظرون صوتاً قوياً يصرهم إلى
يزعموا رزوسهم وان يصرعو ولكن عينا وحين امرهم رزعموا رزوسهم في الحل ويشكل
الي قحوا نفاهم التي يعمل لعلها كلسنوهين وبعوا بلسماً بدحوه قلا كقهم يطعمون
بكرى دمية تطوف عيونهم العالمة في اللاجنوى وتمسك رزوسهم من جديد على

صدورهم سالكة كلما تحرير سرا كلهم ميتون

انتلّبتني هجمة اقراء قلت احتسني بمفتاح أم صابر

كل بلها مقوفاً فلّاح تلك الليلة للمتواطئ مع الصمت وكفت تتمدد تحت شجرة
الريتون هائلة بيدها صورة صابر تجمع بنوب الثلج ويدها الثقة تحمي المفتاح من البرد
فوق صدرها المكشوف للريح والبلاد وترقا صامئة كقصيدة اكتملت وحيدة وحيدة
كلية يحاصره الفضاء

كل جثمها جوفاً كخيمة يصواء ترى الى أين مصت روحها المثقلة بكل ما في
الأرض من احزان وكل القبر منفي محاصراً بين شاهدين من غربة وحيد و"يا ابتها
النعر المطمئنة" تتلوح بقل فوق نهر خلصت ولم نعرف للملأينة

حملت ابنها وكل ثقبلاً صورة صابر الذي التهمته الحرب الأهلية هي ليل
والمفتاح علقه في عنق وكل ثقبلاً أكثر مما كنت اتحيل تعجبت كيف حملته طليقة هذه
السنين وقد حفر لنفسه مريضاً في صدرها النحيل

- بنت بقله علقه على أقوى دعائم البيت بمواجهة الساعة وقد تقمّص روحها
يرمق معي الظن بوزن يفهم كل اللغات يسحر من المحللين السيلبيين تلطم صرحت
نساء غرة وجه الأرض تحلل صمم الجراي فتنبعث منه انوار أم صابر يرمق الحيام
اليصواء والورقاء التي بصيبتها الأوروا فوق دمار غرة اقترب منه امهده يلاح وهج
اصطراسه رحبتي بجيش حبيده مرتعنا يبتئق منه وجه م صابر متماهاً مع أفق اروق
وغيمت بوص على شاطئ لم يد بعدنا هناك حيث يروح الحمام في شقوق الباب المطلق الذي
ما يزال يشطر العائنين بين شجرة الريتون وعود اللوز الأحمر



غياب

صلاح الشوفي

كثت نيكى؟

ما زال المشهد في ذاكرتي ملغماً بالمواد
حتى التي ادست الحرز هما بعد، ثم تعلقت بالبكاء في الصباح وقبل النوم كلّ ارض
مهددة، يوماً مبين، كثت نيكى.

في حجرنا الباردة في الانتعاش، وتحت سقف يطو ويتجبر، لينكر بلرومى، ويغفر
من مصباح سقيم، جلست، وثقة وتمهل، راحت تغرس يديها في جسد قميص عتيق،
وشعاعها الداكن، ترشعل لساناً حريماً، تموج وتهادى فوق، كعسامة من رداء سود، فسوي
تدرجياً حولها وسطفي وينسل العوف من الجرجى الكالحة، حفيفاً وحافياً، ثم يتصلل اشبلها
من وراء المعالف المملطانية، ويمتد انزعاً طويلة سوداء، بين القطار الحجرية العملاقة

من جوف هذا الليل الحاتم، تسمع قريننا فوق سيارة يتعالى ويتواصل رفيفها كصفرة
اندر، فصع يدها بلهفة فوق قلبها، وتخصي غيبتها على عجل، وينقطع صوت اختي،
للتحصن اعيناً في الباب الموحد، ثم تزداد اللعللت هلم، عندما يلقى صوت اهدتهم، من
الزقاق النازل الى دارنا، عدها يقر حتى الصغر منا، في السيارة التي مضت في هذا الليل،
فوق وعورة الطريق، جاءت تحمل اليبا نور غيرانا العالجة

أبي او امي او كلاهما؟

فتحت اخي الباب، وانفعت منه حافية ملعة، وانفع الصغار خلفها

- منقبيب يوماً أو يومين بالكثير

قلل والذي وهو يطوي عباته فوق نراعه، بينما كثت امي ثقب مصوبة بينما كشره
لور مرهرة، تلاطف يدها وجنتنا، وتمسح شعربا وتقسم انها لن تغيب الا القليل
مازلت اراها، تحمل نحي الصغير، وتمسح، وهي كل خطوة تتلعت بحوا، وهي تبتعد
شيئا شيئاً، إلى أن شلبت عا في التواءات الطريق كم بذلت اخي لاسترصاصي، وكـ

احترت من الألعاب والأكليب، لكنها اظلمت واعتها الحيلة، عندما اختصرت طلبتي في

— خذيني إلى (نجران)

— نجران بعيدة كثير يا حبيبي

حديبي الى نجران

ويكي الصغير، وتكي معه الكبيرة

قال عسى ان يصطحب الأولاد، سقى بالحجارة الى هنا، لئلا الأم بالقرب من ابنتها

لكن اقرباء امي ظلو على رفضهم، وحسم وجههم الأمر بكلمة قاطعة

— تراهيا عند أهلها، وتواب الموت لا ينقل بقة

وبعد شهرين قال للوجه /عندما اصطحبنا والدي إلى هناك/

— جدوهم ليروا قبر أمهم

وبعد تلك الزيارة قطعت كل الحيوط التي تربطنا بقرية أمي فقد هاجر الاحوال إلى ما

وراء البحار وعثو في بقاع قصبة تصاهي الموت بعدا وبدا وظلت نجران في الذاكرة،

شيئا عينا غائما، يكتفه الغموض، وبينا كل البعد عن حقائق الجغرافية ومرت سنوات

عشر، أو ربما أكثر وأكثر ثم ثم

توقفت سيرتنا المحملة بالحصل في ساحة قرية جديدة، وأقبلت السماء من رواريب

القرية، واحتشنت صوتي القش لكن شيئا ما جعلني أنسى كل شيء، لأصيح في مناعة

المكان؟

إلى جوارنا، قطعة ارض صغيرة، جافاها أهلها، فمتوسطتها الإثواك، وبيت شتى

الأعشاب، بين الحجارة التي كانت تسجها في زمن مصي، وفي ركنها المرتفع، رفد صريح

في سكون سرمدي، وجانب بنية صغيرة تتقار نحو جدران الحجرية المتهلكة، وثمة

فراشك صغراء، تعود في المكان؟

كل ما حولي غريب ومجرب، الناس، البيوت، الطرقت، إلا ان هذا المحيط الصغير،

كأنما أقطعوه من غلاف قلبي هدهدي حين قديم، وشعرت بيد امرأة حسيطة، تمش

شعري، تلامف وجنتي، تثرسي يا عطفها، تنبسي من قلبها لألم

هصأت وكنتي أسأل نفسي ما اسم هذه القرية؟

أجابت امرأة وهي ترفع صونية القش إلى كتفها

— نجران يا هالي نجران



المصنع

سمير أبو غاري

اقتادوني إلى المصنع أدخلت في بهو طويل مكلل بالصور والإعلانات نحبيس أحدهم باتجاه ماكينة الحياطة حطوات قليلة وجوه متجهمة، قامت بعصب ذراع الطول، كطلال متحركة على حقل، وبمصها منكرش أو متقوس. حرك المنير مبهلته، وأوما براميه نحو الأسفل بما يومي بالمواقفة على شيء ما وصعوي على الماكينة، ولما أصرخ مبتعرياً، لم يكن الصوت يخرج امتد في مرداب عميق

بنوا بحياطة جرح قرب الحاصرة، نظر احدهم إلى أسفل الظهر، قل

- متفلق هذه، ونفتح قنمة لغوى في مكلى لخر.

ثمة من يحملني إلى آلة ثانية

صرحت بالرجل الصبي الذي يحملني

- ويحك ماذا تفعل؟

قل

- أنظف جرحك وسأعطيه

- أي جرح؟ الصوت حشرة غلبة تلمسها الذيران

وفجأة أختني الذويز إلى مجهول لخر

في اليوم التالي وجدنتني في المصنع المجاور

الرجل المتكرش يقرب آلة صغيرة بحجم الكف نحو رأسي، ازير الآلة يدهم الأعصب، وهي تدور حول الرأس ينطه، استعصرت واستعكرت ونددت ردة للرجل

- هذا الجهاز بعيد دماغك في وضع الصغر وبعد قليل سيصبح مثل ورقة بيضاء

- لا أريده ورقة بيضاء أتركوني

- لا تحب لا تحب هل ترى هذه الأكلام الكبيرة للمطقة على تلك الآلة؟ وقبل أن

اجيب

تبع

- مسكتك بهاء وعطرك اسماً ونزيراً جديداً

- ودماعتي هن *

- لن مغرب فيه شيئاً أطمئن

كانت الأقلام تقرب مني مكشورة عن أنبيائها

بعد قليل انظر، عياني تبصر من اللامرئي انساني تسعفل كلاماً كتبه قادم من عالم آخر
 حشرت متلاحقة اعراض تطير روائح الأجساد المنفوعة تخرج من اجسادها، الأجساد
 تمارس لعبة الحياة، تروح وتجيء، تصطرع في اللانهاية وبعد قليل اعسل الآلة المتدلية
 تقرب اكثر، الأقلام تكتيني من جنيد احسن بالحيز يسري في سرييني
 وفوق ذلك احسن بمرام صغيرة لوحوش بربرية تنمو تحت جلدي.



ليلة فرح

أحمد حسين حميدان

إن ما حدث ترك في قلبها إحساساً مختلفاً للورق والطعم. تمتعت من إعساها طول البقاء لهذا الليل المحاصر بالمهسين من الأهل والأقارب والجيران. كفت تعيص فرحاً وهي تراهم يباركون لابنتها قبل ما دراستها الجلسية بنجاح وتفرجها من كالية الطب البشري، هذنت صبية قلبها منذ اليوم أول طبيبة في العائلة.

انها لم تر بيتها يشع زهواً كما هو اليوم. فقد استوطنت العزب امداً ابتدأت بصباح اسود ذهب فيه روجها الى عمله ولم يد. وقتها صحت المدينة على أصوات التنبيهات وأصوات المتظاهرين المنتشرين في الشوارع، بينما كان نخل الإطارات المشتعلة يتصاعد من السحبات كتصاعد ما صررها على الغلب الذي انتظرت طويلاً لكنه ظل عارقاً في الغلب لم تحمله الأيام السالفة اليها ليري عود عريبتها لم يصب أمام عواصف الحياة ورواها المختلفة، ولم يظهر ليري أوراق شوافها مارلت على نصاريتها وثمرة حبها باقية على المعسر لم تدبل. تمتعت أن يأتي ليكوي بعرها وهي تسع له من احتشادها طلعه الثقي، ولطمن بصره عليها وهي تتابع الرحلة من بعده فقد واصلت عملها التدريسي بذاب ولم تترك أياً من ولديه بحاجة أحد إلا أنه لم يأت، ومع ذلك لم تفلح بأن تحمله المعجزة لها يوماً ليحزها من إعفاء وليقص عليها بأي يد اقتيد الى مراديب الغلب وبعد ذلك موثق عيبه على ومعهما ليري أول مرة الطفل الذي أوسعها في أحشائها وقد غدا شاباً يطول أبيه وميلاً عيبه من صغورته التي سماها فرح من شدة فرحها وقد أصبحت طبيبة ورددات سمراً وتلقاً فهي تبو كمر ومن في ليلتها تطحن البهجة حولها من كل جانب وتنهل عليها عبارات التهاني والتبريكات من الأتية ومن المنصرين.

كل ذلك لم يطفئ في جمل الأم مطمئنة على ابنتها من غلب بها الذي لن يكون أثره فيها عابراً بل سيوغل في قلبها وعينها على كل تكبد فعله الرغص من كل شيء بدأ مكافئه الحادكي طاهراً بين الحضور، لذلك كفت الأم تمنى أن يلجأ ابنتها نحو الحديث مع زميلاتها إلى دنيا أخرى عليها تجو في انحقها بعحتها وتترك لها وحدها مزارعة القند، فقد ادمتها منذ

سبين لكي هذه التسميات ذهبت ادراج الرياح التي سالت غيوم غوليه إلى جوف العرح فأسلطت
اسمى في قلبها وقلب ابنتها على السواء

قلت الأم محبولة ابتكاه شطة السعادة في صدر ابنتها

- مبارك لك بجلحك يا ابنتي كنت تفحصين سحراً هذه الليلة أرجو أن تكون كل لياليك
رحاً يا فرح

- مبارك لك يا أمي - هذا بفصل تحبك ورعيتك يا بنت الكل

- هذه جهك وجعلك الذي جاء بالأقرب والجيز لي لتقديم التهنيتي اليك يا فرح

- شكراً لكل من حضر يا أمي لكن يا ليت قبل كل هؤلاء كل أبي بيينا كنت أتمنى

أن اراد وهو بطير من العرح ويملاً مكلته بين الحاصرين متى سيرجع يا أمي متى ؟
اردت الأم أن تقول شيئاً تخفف به وطلة الموقف على ابنتها إلا أنها احجمت عندما
سمعتها تواصل كلامها قفلة

- هل تذكرين يا أمي حين كل أبي يمازحني ويسألني صلحك أنت فرح من يا فرح ؟
نبت فرح من أم فرح بلأ ؟ كنت أقول له أنا فرح ملأ وبلا

قلت ذلك ثم انكبت على امها مغمصة على بحر عينيها الذي فصر فقبتكها معها بحرارة
وقالت لها وهي تلمهي تذكرها

- لم تقولين هذا الآن يا فرح^{١٥} حين حدثت ما حدث كنت واعية يا ابنتي انك تعرفين
جيداً أن أبائك لم يتركها ولم يرحل عما بل احتلطف واقصي عوة عن حيقنا إنه غيب ولم
يجباً عما لحظة هو من سبك فرح وقت العرح كله في هذه الليلة وفي كل ليلة تأكدي يا
ابنتي أن أبائك قريب مد رغباً عن حلقه مع أمه قريب وسترين أن قلبي لا يكذب علي
سترين كيف سيعود سيفرح بك كثيراً وهو يراك صبية حلوة وطيبة سيفرح كثيراً بأبيك
رهي وهو يراه أول مرة ثلأ سترين ذلك يا فرح لكل شيء أوى، والعيون المتعللة
الصبورة ترى كل شيء في أوقه يا فتني

صممت فرح لكلام امها الدابة إلى طر- هذا الحرب الملعون وتحليصها من براثنه طالما
نقص عليها ليلتها ولدت فرحتها بالأمي وصممت الأم نفسها حينما وجدت ابنتها قد تماثلت إلى
هذونها المسموم- مشجعة بياها الطو- إلى الراحة بمنما تبين لها من عقارب الساعة الجدارية
ومن دفقتها تأخر الوقت ثم مصت نحو غرفة جنبها لتلقي نظرة الاطمئنان المعقدة عليه،
وحين رآته يطم في سبكه يملء عينيها فصححت إلى غرفة نومها وهي تعرف أن رقادها في
ترسو مراقبه بسهولة هذه الليلة، التي احبتها بمواج بحر الصبا الهانجة بالذكري إلى فام
دراسنها الجامعية في كلية الآداب هناك رأت زاهي أول مرة وتعرفت عليه هناك عجبت
به وحبته رهرت رهرة عتيقة وهي تتمتع على سرير مواجهها مالت بكل جسدها نحو
اليمين نظرت إلى صورته المعلقة أمامها على الجدار نظرت إلى صورة ولديها المثبتين
على يمينه ويساره، ثم رجعت إليه مرة أخرى حملت عينيها إلى عييه وهمت له

ما رايك بليلة بيتك فرح يا زاهي ارايت كيف أكل في بيتك اليوم ارايت كيف تبدو
فرح بين الحاصرين^{١٦} كانت أجمل صبية في السيرة لقد اصبحت طينية يا زاهي هذه
هي فرح التي سميتها انت كنت في الصف الرابع الابتدائي حين حطك العيب من مد

ذلك اليوم لم ترها انتكرك ذلك اليوم يا راهي انه يوم لا ينسى خرجنا من البيت سوية انا ذهبت إلى مدرستي الثانوية وأنت ذهبت إلى الجامعة رأيت السبل في الطرقات أعمدة الدخان تتصاعد من لإطارات القديمة المثقلة النفايات كتبت في السجلات الرئيسية، والعيارات النارية كانت تسمع من املكن متعركة انتفت انت الي يومها وقلت لي لا عتد هذا اليوم يوم نولم وانا وافقتك الراي وهو ما كن بالفضل جيد وصوني إلى مدرستي يا راهي وجدت عددا قليلا من الطبايع فقط وبعد مضي ساعة من النولم قلنا راجعنا عدت أنا إلى البيت وانتظرت رجوعك ساعت مضي اليوم كله ولم ترجع مضي يوم اخر يوملى أسبوع شهر سنوت وقت لم تفت كل يوم ثلاثاء يوم سود لا ينسى قلوا إلى حاجرا وقتك مع من منك داخل إحدى النبايع ثم تم بلكم بيللة

قلوا اطلقت عليكم النار من سبللة كانت مارة قرب الجامعة قلوا وقلوا والله وجده يعلم في اي عمة انت لكنك لم تبع عن قلبي يوما هي كل شير من أنحاء البيت اراك في عيني ابتك فرح المحك حتى راهي الذي وصعته بعد ثلاثة اشهر من غيابك فيه الكثير من ملامحك وقررت منذ ولانته ان اسميه راهي على اسمك ليترن صداه حولي وتبقى حروقه على الشعاه ولاننى وها انت الان بصورتك بين ولىك كانت تحلكبه وهي تحسن بجنر يعمري في فحاه جسدي بينما كانت عياها تذهب عن صورته قليلا إلى صورة ولديها، لكنها سرعلى ما تعود اليه لشجيه وتهمس له انت لم تعب عا ابدأ يا راهي حتى اليوم في ليلة فرح رايتك لم يقو احد على مله حككك سواك اما سمعت بكه فبتك فرح قبل قليل وهي تحكي عن شوقها اليك وتتسائل عن موعد لقيك في الفرحه بتخرجها رغم ما شلها من حرب عادت بي إلى ليسا يا راهي انتكرك تلك الايام ما أجملها كنا نلونها بعلامنا وامتب فحيط بنا الورد من كل جنب لم يكن نعلم ان الزمن يحنى في العمر فاما سوداء سيكون هوبا من يبعذك ويحيي قبر وجهك بحتتها كل هذه السنين، التي كلما مضي منها الأسابيع والشهور يمضى القلب النهر بموع وشيك إلى اللقواء فأحن بك في الطريق إلى، وبك ستفتح الباب وتدخل على في اي لحظة كن يسمعا ويتسم لها وهي تحكي له وتحكي كانت تحرق في سعادة غامرة وكانت عياها العمدتان إلى جوهها المظلة بالسير تراه وهو يقترب منها فحاطته بيديها واستر راسها على كتفه وعلى صدره غمت

مشيمة الرماد

عالية حوجة

الموسيقا تنكسر
الموسيقا تشتعل لنبدأ من جديد
و"نبوي" سؤل يعبر من حذلق بابل إلى زين المشهد، حيث البحر حين يولد من
الموج ويلد موجات و غنيات وجراحات وصباحات
على شاطئ الميمفونية المقابل،
يتلوى الجنين بين مفر الصمت ورماد الملاحم
ومن مكث ما من الموسيقا،
من مكث ما من الرمل،
تضع شجرة زيتون عملاقة اجراس صفيها تجلجل قتلغ النجوم، حلميد، رايت القمر
يطلع من جوف المسجرة، قهيج التلنيس، نعت سوادها، وتصر بأكيالها، قشبتك بيرانها
وياكل بعضها بعضا
يمعج النخل وينكسر
البحر حكاية قديمة للنار
وفما ما زلت جسياً يمسح بين الأرواح والعساء والجراح
امي تمدد بطيها هاممة
- متى سأراك يا حبيبي؟ كم أتمنى أن ألك الآن
كثما تمضي إلى المرساة الصقوع لم يسع الطلعت من المصور والمبازل
بالمطر بحث على الحركة والكلام لا تعجيني اجواء الصبح تنطوي على بعصي والحو،
فأرى جني تجلس مع جارها فداء تكخ امسة وهي تقول
- لم يتراكم الثلج عدسا منذ ثلجة الأربعينيات لتذكرينها* استمر الثلج أربعين يوماً هل
كل اشرة تحذيرية من السماء*

ترشف فداء رشفة شاي وتجبب

- يا رب، وحذك قادر على إسقاط الثلج، ووحذك قادر على إرسال طيور الأباييل.

جنتي مئة شهيد رافعة كفيها إلى الله

«مين يا رب العظمين، لرعيل عليهم حجارة من سجيل

هل كانت جنتي تعلم من الطيور تتكرر قشور بيصها وتتطلق لتروج للنجمة والقمر؟
سجودت إن ترغز - الحقول الممتدة، وترتفع القروم التي رأينا منذ أكثر من نصف قرن
وحس موت ونرخل ولن ينسى للعالم كيف حوصروا كيف اعتقلوا الكثيرين. وكيف فكلوا
الأكثر وكيف طربوا من بيوتنا، أو هدموها علينا وكيف يقتلونا وكيف وملايين من
كيف ولمادا وإلى متى؟؟؟»

رافعة الطبشور تجبر أمي على السعال، فاصبح متكوراً على نفسي، شاردة خارج أفق
التوكلت، لكنني كهما مستدرة أرى المجازر، الاعتقالات، التعذيب، تكسير عظام الأحياء،
القتل، القصف، حظر التجول، الإيذاء، ، ، ،

«ه، جنون لم يعرفه العالم في أشنع الحروب

أين المظلمات الإنسانية؟ هل الجميع مصاب بالسمم والبكم والعمى؟ ألا تشهد على ذلك
صبرا وشاكلا وفكلا ومنارة بحر القلعة والقطر؟ وجنين؟ وغرة؟ ورام الله؟ والبهرة؟
وسبلر؟ والحرم الإبراهيمي؟ وكثيرة بيت لحم؟ ومسجد القبة الخضراء؟ وبعداد؟ و، و، و،

العالم مصحة كبيرة بلا أطباء نفسيين

أه، أي جنون؟

صناعي جبال جلدية تتكسر

ن ت ك م ن س ر

شذرات الجلدية الكبيرة سفن تحترق.

والرمك مسندل يغوي الأبجدية

أشعر بملك أحمر يسبح معي أميل إلى اليمين هيميل مثلي أفصح براعي فيصح أجسمته
الشعافة أصح وجهي أمام وجهه فأرى عبيد دامتيرين أنقسم هينقسم أصغعه كفا هيرتج خذي
الزوي في مكان قريب من سررة أمي هيزوي كظلي لجنتي لخرج عن القصة مثقلة النار
الكعبة

- ألا تكفيني ما لنا فيه؟ من هذا الظليل؟

بجملته الأخضر يذير الملك وجهي إليه مجيباً

- أنا روحك أو مراة نفسك مستي ما شئت

المياه الهندية ترفرف،

تكتب

المياه البديعة تتكسر

فتتذر بلورات الصمت يتتذر زجاج الصمت

تنتشر اشلاء الازمنة ينتشر شتات الأمكة
تنتشر الأمسلة وكسرفت واجحة الذهب والرماد
احمر انني غبت عن الوعي
وهناك ، في دوامات اللاشعور ،
ارقي ملاكا محصر لم تصوره الكلمات التلغرافية وهو يرغف مع النماء
هدير دهبات ومجنزرات
قصف صاروخي ومتفقي
هدير طائرات وقنابل
وفشع من الموت موت يأتي ولا يأتي
المني المحترقة والمهدمة تسكن كبسمة متعممة تتبخر منها بصمات الأرواح لتتفكك
وراء لا يدبل
طلعة ممزقة الثياب والطلوعة والوجود تقتل بين الانقاص عن أهلها
خصلة شعر أسها المحترقة تميل بين الصهور
أجرده من رص فيها تنروها الرياح
عظام احوتها مدفوعة تحت الحجارة
لحيثها الميتة تركت نراعا بلاستيكا مموتا منكمشا
الليالي، هنا، بوضاء من نيرانهم وموتنا
والزمن لسود
فاطمة تولول فوق الانقاص ترمي بسها على المتقي من أهلها
- ماما، بابا، مريم يما
عيوبها تحفظ وأصابعها تقص على خصلة شعر وشظايا عظام صوتها يتعثر
بالريم، هيغشي على الفصد وتنوخ السماء
ومن نوامة يهترق فيها الزمن،
يمر خالد شلعبا، هو ليصا، يبحث عن بقاياهم، صلحا، مولولا
- ماما، ممي، ماما، رتي علي يما مرة واحدة فقط رتي علي
الريمم والرماد والدم المحروق والأزعر المتفرقة والعيوب الميتة والطوب المكسر، كل
شيء، كلهم يرددون وراء فاطمة وخالد
- ما، ما، يا، يا، ممي، يما
وصواتنا الرنة فيهم، اصواتنا المتبقية فينا ومهم، تردد معهم
- يما، يا يما، ماما، بابا، ممي يما
ينتشر خالد المكان لعله يجد اصواتهم، وحين يلصق جسدا سائما ملقى بين الركام، يمسح
بموحه والعه بكمه ويركص، يركص ينتشر ويمسك لا يلبه بالخنوش والجروح ويركص

وحين يصل يرى فاطمة ساكنة تماماً فيصعها على وجهها لتستيقظ فلا تستجيب المدي
الأحمر يدير وجهه لجهة أخرى تاركاً حالداً يباعد شيئاً من الانقراض لينص السعيرة رعدة
الموت تسري في الفكر بسرعة الضوء وزيماء نزع
ترتفع الجبل صلحة

في البدء كل الله

أنتم، مثلي، تسمعون الصيحة

وأنا، مثلكم، رأيت ما يتحرك في عيون فاطمة وخالد.

محيم "جيب" المحذوف، المتحرج إلى الموت كما يتحرج العنم إلى الوجود إرباء
عطشوا فثربوا من مياه المجازي إرباء مزمى بالقلب والسكري والصدع والكلبي إرباء
طرق الجو - المحتلون أبواقهم وأجسامهم بلو صمغ صالت « ولهم على الجنرال والأرانك
والأرض وشابات الثغرة قوات الاحتلال نقت يطوب الحوامل ورؤوس الأطفال والرجل
والنساء والعجوز والشجر وأرواح المشاهدين نفر بلا حذيرة ولا طعام ولا ماء، يدعون الله
بأفهامهم الأخيرة، بينما الصهاينة يحتكون بهم بلحش الأسلحة »^{١١١}

حبيها، وتحدثنا، في اليوم القمطر من حصل جيب وكصفها، لم يقل 'يوسف احمد
ريحل' فكرة أصقلته

- ألهم زي امرأة وغافر، نرجوك يا "لها جنل"

- لن نترك المفهوم تفهموا؟

وصرخ ثالثة وثلاثة.

- لن أهرب، لن أهرب، لن

بصرخ فقتبت كل صرخة شجرة برنقل في تل الرعتر بصرخ، ومثل الكثيرين، يظل
يقتل بجمده المتحرك من وراء جدار إلى سطح بيت إلى رفاق صامت مسهول يرمي
حجراً، يرمي روحه، يرمي اللعنت عليهم وعليهم يقرأ سورة "الأنفل" يشتبك معهم
في كلوه بلصيتهم وسلحتهم

الوطن الممتوطن في الروح يذرف ويصرخ، يدافع ويذرف

ومثل جمرة متمرده يتخطوه مع من اعتقلوا، ثم يرمونه بالرصاصة مع من رموه

الزريف

الزريف بلورات تحلم بالصوء ورمادها بجنية ستفرد بجنتها الملونة هي لا تشك بن
النهال، قرياً، سيمر من هنا

النهال،

بعد بلر،

يمر من هنا

فلطمة تعرف بزوجها متملصة من جنبها الذي صار مسيلة لا يعرفها العاء قد يظن العبير انها مسيلة مسحلة من أيام العراعة، خرجت من هرم "خوهو" لتري الحيلة الثقية الموقوفة على الجرائ، او المشودة في "كتب الموتى".
ميسحت لى تصبح السماء هبية لأربعين يوماً كلما صلاحت لحظة موت فلطمة تاريخ الأرض

السيلة رف جثة جدي "محمد" مع جثة "محمود طوالية" مع جثث شهداء آخرين تنسطر في الهواء بين الرمال والشطايا والأصوات والصمت المنكسر بيوتا، أرواح، أمهات، شيفاء، أطفالا، صحويا، نورا، جثثا تحلم بعد موتها بمسك يستر عراها ويشهد على مباحهم ما زالت كل جثة تشكك بقية الشهداء في الدواع بالجرأها السطية المقطعة، وجرأها العلوية المحترقة ولا دليل على قتال الملاح سوى يدققة قديمة هنا، وسق هناك، وجمجمة مهشمة لم تكن هذا أو هناك

دموع السيلة تسيل من محوم جنين المنمر إلى حيام نصبت حينما على دهن مجارة سموها "محيم المونة" متصير الدموع سزوا وصعصعا وزيتونا وصوبرا وريزوبا، وتصير جبلا تنقف، وروبع بيرلى سوز، تدور

السيلة ترفع رصها من بين جبال الصبول المثبكة مع القميش الممزق مع بقايا الأبواب والنوافذ والألعاب والأجساد والزناد والطوب والأعسل والزجاج، مع بقايا صرحت الرعب والموت والامتاعة، مع صوت السماء الذهبية

يا أرواحنا الطاهرة لا، لا، تخطي

عن جمالك

من بين الأنقاض،

فجاة،

تظهر غابات من هراشات وجووم وفصول

مروحياتهم "الابقيش" ونبيلتهم "المركلاء" وصواريخهم الذكية المحمومة تتجه برعب إلى الفراشات والنجوم والفصول

وتقص، تقصف، وتقصف

النوي يتكسر

وقلر ديلس تصيح

— من ثلاثة آلاف عام وما أقرا عليكم فعلى الأجداد حجارة بوابتي وارتقي ومساكني كتب مطوية بين حروفها أعشب قديمة وارمة متكلمة وانفس بشر مروا متحنيين عن "هوميروس" و"جلجامش" و"موسى" و"محمد" صلى الله عليه وسلم بين كلمتي ما زالت تترن حطوات عيسى عليه السلام فتوهج الأجراس وتسمع المعزاة

تحتضن الأكل مع تصفّت المذايب مع أصواتنا البيضاء مع دلكرة الصخرة وهي نثرت
حبيبات التي اسرى بيده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله
لنريه من يقفا إنه هو التميع البصير .

أثكوز في الرحم الإرلي شلوة في أسلة الدم والعدم القصة تتكور مثلي سحق في
بعضا المرسي وبعضا اللامرسي، وبقة، كان من نور ملائكي يعبر الفضاء ملحا عباعته
الزرقاء على جراح المعى والمكل والزمق. لو كل ملائكي الأخضر لما ارتفعت الرسوم
المفوشة على جدران جميع الكتلن
صوته الطاهر يملأ الكوي

- ميمصر كم الله كما بصروني وأبني

الصوت رياح رابعة،

وراءها، تقسم الأرسنة، وأحداقها تمسك دموعا تصير أنهارا نتخذ مسلكها في الأرض
لتقدم لليمر الحياة

وراء الحياة الزاجفة،

العدراء عليها السلام تبسط ذراعها في الهواء، فيطلل اليفسين الأحمر والأبيض
والأزرق على فلسطين

الملاكمة تنثر اليفسين الملون، فتبدو المذايب لوحة مصبينة معلقة بأعمدة بورانية
تصحبها إلى الأعلى لو رها "مايكل أنجلو" أو "بيكسو" أو "ليوناردو دافنشي" أو غيرهم،
لما استطاع أي منهم أن يعبر عن ميلانها التجريدي المرتعش بحوال صوفية وسوريالية
فلسطين ترتفع وعلى الأرض، لا يرى سوى طلائها تساند المدافعير عنها وهم
يقاومون بعبوة مسممة لو سكن أو حجر أو جسم

دياقهم تنغم قاطعة الأرواح والكهرباء والأوكسجين.

طائرهم، وصواريخهم، تقصف مواهي البنية

أثروي في أحوالي.

نمائي تملص من الفيزيئن.

وموعي تصغر في مشية فكلمات زما من انفجار ويفسين وجنار

تصطلم الحكاية

الشفلة الجلوسة في اعناق الظلمات ترتفع مصبوبة في كل لهاب من أنهيتها يتلأأ وجه
شهيد أو شهيدة منهم من قضى نمبه ومنهم من ينتظر .

لا أتوقع كيف كل العال "مصطفى الملاج" سبرسم هذه الشفلة

هل يموت الذي صار لونا في لوحاته؟ أم يلفاع اللحن الموسيقي الأول - "تبنوي"؟

موجة من ثار ودوار تلتف على حبال سوريا

النار ميمفرية محمومة بالهلب تتسامل

كيف ينجون لأنفسهم للتخل في شؤون الدول الأخرى؟ في استقلالها؟ في حكامها؟ في طريقة دفاع شعبها عن روحه وأرضه وأجداده وهويته؟ ألم يشعروا أنهم حولوا الحرية التي يتجشعونها بها إلى قاع يلوحه في عيد النيروز، عوا، في عيد الميكي عوا، في كل مجررة فتح شديتهم على الرقص فوق ثلاثاً؟

ماذا لو أن إسرائيل احتلت أمريكا؟ وحين ستقوم أمريكا المتعصب بالحجرة هل سترضى بل يقال عنها "إلهية"؟

الأقعة الشكرية تتلألأ كالردي وتنسط في النار
أنوح مع الموت، فبتد إلى حاصرة اسمي اليمى عني أخطئ بشيء من الإطمئنان
ملاكي الأحمر يهمني، لكن الموت الذي يرقص بيني وبينى يقول
- بعد الاحتياج الكبير، وجنوا ما تبقى من جثث الشهداء مليناً بيلمين ارقق واحمر
وبعسجى عرائش اليلمين الثوت جنون الأسرقيليين، هوجوا رشقات مدافعهم وطغراتهم
ومصفحتهم عني الجثث المهررة، على الأشجار والقيوم والبحر الجميع رأى صبع
مصينة ترفع الأرواح إلى صنبب الحصر، احصر

هناك في الأعلى،
الأرواح طيور بيضاء وحمراء وفسية وزرقاء وخضراء وذهبية ترتفع غير مكترثة
باحتجازهم للحياة والموت..

وهنا،
في فلسطين،
القبور مسوعة عن الأموات وسيارات الإسعاف مسوعة من السخول والبغلت
الإعلامية مسوعة من مغارة القلاق¹¹

أشعر أشعل أشطلى في أموالى وأسمل مع الموت من النحل
سيحدث إن
يلقد النبي المنتظر صبره على هذه المجازر المجرمة، هيبط من الأعلى الزرقاء
مختصاً ومصلياً في الأكسى
سيحدث أن تمحو جراح اليلمين عن الليل القنمة وتصبه في "بيت لحم" و"من
الحصر" و"بيت جالا" ومخيلت "الدهشة" و"العينة" و"المره"
تصبه، وتصبه كلها النجمة المتعبه في المحلة لحظة فلجاً مريم "عليها السلام"
المخلص

أطوى في مياه الرحم لأكزة اسمي روحي تولمنى وهي تحتلط مع فين جنتي "أمة" مع
أصوت النملز مع شيوخ فلملة وخالد مع صنت محفور على الصنباب مع أرواح منقوشة

على الدخان والسماء والنل
قديعة هائلة تسقط

فتنحرج واقبح عيني راكلة أمي بقوة أكثر
من بين الشظايا بتلألا صوت جنتي شجيا قديما جديا

يا ريحين غ جين بضبي معكم زاح
يا محطتين الحين فوق الحين جراح
كل مين تريعو معو ولنا رمادي زاح
يا ربي نعمة هوا تعيد الهوى للروح

قديعة هائلة تسقط

فتلوى بين اثلاثي و تشكل من جديد

اللهب رسل جنود

والسماء تسحب من جمدي ملاكي الأحصر محقة به بين الروح والرياحين
الى أعلى وأعلى، وأعلى

أطسي شعوت مبتسمة كز من لا هي سمعت صوتا مجهولا يرغرد قتلا

- بينا وبين النصر كلمة مريفة النصر هو لن يكون كل منا "عمر بن الخطاب"
و"صلاح الدين" و"عز الدين القسام"

الأصوات الزرقاء ترعد

- بيننا وبين النصر حلم أحمر وملاك لفضر

الأصوات تتلاطم في مشيئة الرماد

هل حركت شفتي لأقول شيئا؟

ربما ،

لكنني سميت ما سلحكيه اعنروبي، حلم ماء الحياة لنيد و هو يرويني من كفن ذهبي

كل شيء مستجير

لا الليل مرمد ولا النهار

العمة مولوجة في الضوء، والضوء مولوج في العمة

الحجيم يتكسر

والشمس والقمر سائقين.

فباي

نهض للنهض

ليها الإنسان والجن يُكفّل؟



أغنية منفية.. لبغداد

وفاء علي الخطيب

بعد سبيل من التمسك حلقة إلى الرصيف، لشراء ما تبهر من الكتب والشرطة الغناء،
وتسقط بعض حبات بغداد، التي اودعت دجلة صندوق عواطفها التقيته على كوريش النهر،
متباطها منه قليلاً من هواجس الدهشة، وقد ارتدى بدلة بنية اللون فصعسة اظهرت نحوه
رمقي بنظرة الثارت فرعي، ثم تمت عدة كلمات، قبل ان يبادرني السلام

- مرحباً، اطلن بأتنا التقينا، من مئة اليس كذلك؟

- ربما

- هل أنت بحير؟

- لعلي، وانت؟

- الحمد لله، ماذا تعملين في مثل هذه الساعة؟

- كما ترى أتمشى

- هكذا وحيدة، ألا تخافين؟

- ماء دجلة يمسحني الأمل

- حقاً، من تكونين؟

- مسجلة

- اهو اسمك؟

- تقريباً، وانت؟

- اسمي صولجان، انه اسم دلع ومثير للصحك اليس كذلك؟ ولكك فانت ايها الصبية،

هل لي ان اعلم طبيعة عملك؟

- اعمل مدرسة لمادة الموسيقى، وانت؟

- انا أصغر في المدرسة

- مية مسجلة؟

- مسجلة الاراضي والحواطف والحريكات، ومسجلة بعض الأفراد، وأشياء أخرى

- كلام كبير! ما الذي جاء بك إلى هنا؟
- جئت أبحث عن لحن لأغنيتي
- أغنية في هذا الحراب؟
- أغنية بعدة، لقد نظمته كلماتها وأنا في المعنى، لم أسلك عن سبب مجيئك في هذا الجو البارد، هل جئت تبحثين مثلي، عن نعمة؟
- لا، جئت أبحث عن فكرة تلائم ما حصل الباردة
- الباردة؟ الباردة أو الحذاء المتطير هل عثرت عليها؟
- ليس بعد
- في الطريق؟ امض لهذا التنحل، لكن الأفكار وأشار بإصبعه إلى رأسه .
- أو أفكك أمثلة صولجى، إلا أن الرأس يتوء في بعض الأحيان بحشو أفكاره، فيطلب له والطمأنينة، والأجرفة إلى حيث لا يري، لهذا أتى إلى مجلة لأتعلم منه الصبر والتجند، والحكمة في إطلاق الأحكام قلت لي بكك كنت في المعنى، لماذا؟
- لقد لقيت لأسى أحببت العراق، وسوء الموت دفاعاً عنه كل أملي طريف، اب الموت، وبما الهجرة، لم يسمع الطرب لذاك لاية حكمة، كنت متخفاً حتى عن رثي
- ولا رلت أسعة، لا أقصد نحن جميعاً، نحتر قيمة الخفاء، ربما لهذا صاع العراق
- لا بد من كشف القلب عن كل شيء
- لكن، كشف القلب ير..
- أكمل، كلامك يعود بي إلى البدايات
- لا شيء لا شيء، الحديث طويل، ومربك يلزمه وقت، وأنت مشغول في قولن المساجات التي ذكرت، وفي كتابة الاغاني، وتبحث عن لحن لأغنيك الجديدة
- أعلم بأنك تلمحين إلى عجزى عن أداء كل هذا الذي ذكرت، لكن، تعلمين يا عزيزتي، بأن الطرب لا يسمح بالعمل الجماعي، لهذا، يضي كل ما على ليلاه
- عن أية أبلى تتكلم؟ قلت بأنها أغنية مهدلة لبيدك. وبعداد تعني الكثير حلق في مياه دجلة، ثم في الفصاء وقل
- تتباعد درات الر من ملت مسير
- يوحثها الصجر
- فتقرب
- في حرم صوبية
- وجوه تتبادل بعض ملابسها
- ووجهي
- في فم سواقي
- يبقى ملامحه عريية

- مشروع أغنية جميلة
- سأقدم اعتذاري ليعاد، ربما كنت قد قصوت عليها
- كثرت الاعتذرات المقدمة لهذه المدينة الحادثة، فهل ستصبر ؟
- بغداد أكثر من الحقد، لأنها لم المن، ثم لا تنمي إلى مياه بجلة تغسل جراحها كل يوم

أخذ يحذل هدامه، أبحني انفعاله تراءى لي بشعره المسحوش، وثوبه الزرق، كبداية الثانية، الهاربة من ظله، بل حيل الي، إلى - عر عنيه، يوشك أن يبرند، صوت عويلها المتقل بتواقيع الريح لم أستطع أن امنع نفسي عن البكاء

كفي ارجوك كفي ابتعد عني قليلاً، وكفه يريد أن يلتقط لي صورة، واصف يبدو انني وجده، لحبي المشرود، فلك هو يا سحابة، أنت حقيقة الحقي المسجورة، ارجوك، قبي شعري بظلال انعامك، لم لم نلتق من قبل، يا سحابة؟ لمن الله العربة، هل تعلمين ما هو معنى كلمة "عربة" في لغة اجداننا المومرين؟ تحي بكرة، فما حال العربة في كفت نهار الإنس المنهي لا شيء، وأنا كنت هذا الثلاثي، تصوري! قلت ولما ذهب دموعي

- القلوب يملئ عليك البقاء قيد المراقبة، حذار!
أنا لا حاف أهدأ، الوحيد الذي يملك مراقبة بول (إبنتي) هو أنت، تعلمين يا سحابة، بانك ورده من خذ الشمس، في ظلام مسلي الفلار، هذا اقرب مني حظوتين، لكنني استدرت مبتعدة عنه قل

- لا تعافي، لربما أصبح حقيقة لحائك، اسمعيني شيئا من العناء يا "ملازمة" قلت أمارضه

- أحب العناء على طريقة الاولين " اوزبنا " مثلا
- كما تشقين، الصم أن أسمع صوتك، ها
- عليك أن تسمعني الآن اولا
- على طريقة " رويل "
- ليتك تفعل

- اراك عصي السم، شيمتك الصبر أما للهوى بهي عليك ولا أمر ؟ أرنت الدخول في جو العناء، ولم كلثوم، هي حيز من يقين هذه الأمسية
لا عليك، من حق القتل أن يخلق جو الإبداع، الخاص به تابع العناء محطتي بالوصل والموت دونه

عدت، وصوت ام كلثوم يتردد في سمعي إذا جث ظملى فلا نزل القطر ولكن
جررت حطام استلتي إلى بيتنا المشتعل بالبحث عني، لكنني لم أجب عن أي سؤال، و نعت، أو تهديد، بل جلست في الظلمة، انظر مور تمكمني

في مساء اليوم التالي، اسطحب معه بعض الأدوات والأجهزة، وراح يطعنني، عبر

رواية مصرية، من مرصد الكوخ المزروع علي إحدى الروابي البعيدة عن العمران، كيفية
حسب حجم الصراع المكون في البيوت وكثافته، وكيفية الرعب المدور تحت الأشجار
والصخور درني علي قباب زوايا النزل المحتوي في كهوف الحوف، وعلي بعدا التفت
الحيبة منها والمعلقة ثم شغل سيجاره، وعبّ منها نصفا عتيقا تنهد بمرارة، كله يعترف
في حصرة رجل دير، ثم قل هلمنا

- هذه أحداثنا السرية القائمة التمتع عياد بهريق عجيبة، أقتني السيطرة علي
حواسي لبرهة، ترددت خلالها في أن استغل وأعود إلى البيت، لكن بوصلة قصولي أجبرتني
علي انتظار التفتيح، ارتفعت خوفا حين هب واقفا، وحلول الإمساك بيدي قبل أن أبعدها قل
بما يشبه امر المحبين

- هيا استعدي، سيشهد بعد قليل، انهزل بعض الأبدية، وربما يتمكن من تحليل تلك
اللحظة، بالتقاط بعض الصور

- عن أية مية تحدث؟

- الأبدية، التي يتم فيها طبع بعض التفاصيل

- تفاصيل؟ بين من ومن؟ أو لا تنس بأن التفاصيل الكبيرة، يتم طبخها في الخارج،
أما هنا، فهي تصنف، تقدم وجبة باردة

- جيباء خوبة يعنون تفاصيلهم السرية في أقبية النزل والاستعطاف، لكنهم واهمون،
أن يمسوا بشيء سنسّر كل حينهم

تناهى الينا حوي انفجار متقطع، من الجهة المقابلة، فاحتت فكري، وأقرب منه

- لا تخافي، يجب أن نعود علي هذا

- أنت تعلم بأن جل الصعيا، عراقيون مسلحين، كسامل عما سيكون عليه حل أطفالنا،
وهم يكبرون في هذا الجو المرعب؟ انفجر بوجهي غلصا

- عاتينا في المعنى، والآن نعيش مشردين، من أجل مستقبل يلحق بأطفالنا، هل تشككون
بمستقبلنا؟

- معاد الله، أنا لا أشكك، ولكن، حين نسمع وبري آثار بحص الجرائم، شكك فيمنوية
الإنسان، مع ذلك علينا أن نذكر المدن التي مستحيت من قبل، لا شيء يجعلنا عطشه، سوى
الأم العظيم يا صولجان، هكذا يقول "دي موسيه" لم لا نعط من تجارب الشعوب
الأخرى؟

- دي موسيه، اه، تذكرني بهؤلاء الطرقات، لكن الأم عالم، وشابل يا سحيفة، لقد
اصطاد الحراب كل شيء كل شيء، حتى الإبداع اجبته وفكره نحري تلخ علي

- الإبداع نور، لا أحد يقرى علي لسطيفه، ما هذا المنطق يا أخي؟ أنت مشتت الأفكار،
لقد دمت علي تحزفي معك، ظننتك تحزجي من سجي، يسو أن سجتك أكبر

- ماذا تقصدين؟ حسنا سأرّ عليك بلعتك الجميلة، علي الرغم من أنني سميت كل ما
تعلّمه اسمي "لي لم تستطع أن تحفظي سعيدا، فانسختي قليلا من لك"، هكذا يقول أحدهم،
ربما كل شيء "هل أعجبك هذا القول؟"

- طبعا، ساك هو الطريق الوحيد، لتوحيد الأمم، لم تعد المكبرة تجدي

- امطري بي بعصر حينك إذن يا سحلية، صفي حروفي العطشى، كي أنطلق بحديث آخر، هراشت عيونك تمرقي لسا جنيذا، لكن أين أغني منك؟ لا بيت لدي، لا شيء لدي، قل عيورك الأخيرة يصوت مرتفع، ترت صداه لبرهة، استعدت حلالها رجع صدى أصواتها، على جذري سربا العاري من الأثاث، حين مجرتنا أول مرة احتبنا خلف ظلال كلمتي، لأقع بها، قبل أن أسبغها له

- الحاحص للحقيقتي، يكمن في الهروب من الذات، لا بد من نظرة محليّة وشاملة لما يجري يبدو أنه لم يسمعي، لأنه أجهش بكاء مزين، بخير جميع أعدائاتي، وفتح صنيور دمعي على يبابي الحزن، وعلى بعصر من بهجة لقائي، بمن يصور البكاء معي بشرطي فرح قلت كلمتي أحدث نفسي

لكن المني تكلمي بكل هذا بحثا عنك أو هروبا منك؟

هل هذا بعصر المني؟ اهربي إلي

إن لا أريد أن أهرب، قلت لك بأن خلاصتنا كامنٌ بالتحلص من بعض ما نحمله في صدورنا

طبيب، ريديبي بعضا من المكنى المقدس، هيمن الأكم، يجلو القلوب يطهر العوس يسترجع صرخة الولاة

بعداً تصرح اتعلّنها صرخة ولادة جنيذا؟

- نحن نعمل على إنقاذ الجميع، منذ عدة أيام، هربنا عدداً من موظفي هيئات الإغاثة الدولية، حين حاول مر ترة الاختلال حلقهم، تشقّ البصر بما فيه الكفاية، عي عراق حذر، وشعب سعيد، ثم اكتشفوا السيفر اطيّة، لكنهم ردوا على أعقابهم قططين، من الطيبي في هذه الحالة، في يتصبر التطرب السكل إرفاة الديكتاتورية، لويست عملية نهجيلية يا سحلية، حتى تلك، تستلزم تحسيرا مزوسا، والإنث الى الوفاة، كما نسمع باستمرار

- لدي يقين، بل لحب الوطن أشكالا أجمل من العف، أرجوك، أن نعود الوسيلة

- ومن قل بكسي مع لغة العف؟ مع في كثيرين يردنوب لا يقل الحيد إلا الحيد

- أقت شاعر، والشاعر لا يستعمل أدوات العف، ربما لأن أدواته تطير به بعداً

- عن أي شعر نتحدثين؟ وعن أية أدوات؟ لقد شؤنت الحية رواة - كما تلاحظين - وأمدت تحتنا أرض الكلام، فتعطلت جميع الأدوات كفي أحلاما، كفي لم أتم البرحة أشلاء غرة في عراء كفور وقمة الكويت بالأمس

والمصالحة؟ لم يمضي الوقت لسماح الأخيل بالأمس

مابعت المصالحة تحتاج لشهر من الكلام، و

- وماذا؟

لا شيء، نتحدث فيما بعد، ما الذي شغلني بالبرحة؟

أوه، فيما بعد نتحدث ضحكنا بصفاة لا يخلو من المرارة

ها؟ هل برد على واقعا بالشعر والموعظة الحسنة؟ هما تتكلم فطاعة القتل والناسي بمستقبل أطفالنا، ماذا سنترك لهم؟ معني التص بهذا الهراء، لا تنمي بأن طفر العيني هلاز

أرأسيا وإنما من غيبا لم اجبه، بل رحت فتعقب الحيوم الهاربة من سيلط الرياح العاتية، وأمواج الوادي المتلاطمة، وهي تتساقط باتجاه البيوت الطينية المروعة على سفاهة لم نعبأ بصقع ذلك اليوم التثريسي، بل غرق كل ما في صمت لحظاته المسروقة، قبل ان نعرفا حافلة ركاب كبيرة، توقفت، على سطح الرابية، فتنى كنا نقف عليها، اسري صولج بالاحتباء خلف حائط حجري متهدم، لكنني لم استقل، وجعلت اراقب الحافلة، التي برز منها مجموعة من الشبل والشفلت، وهم يحملون لجهزة حبر جيولوجية، قلت له

- لا بد من انهم طلاب رحلة علمية، لكن توجهه لم يحدده، الا حين أشعلوا النار، وبصبوا الحياض، عد ذلك، احدا مراقبهم من كوة الكوخ، بينما راحوا يعمرون ويعرفون ويرقصون، قلت له

- تعمل دعهم لثرب الشاي، وهك السجل، لنعمل بعض بيتك تشلوك من هه البلاد، اجابني

- تطمين بانني قادر على الاتسجام مع هؤلاء المراهقين؟ لقد اخترتك، لأن حركتك يشبه حربي، وحلمك جحول كحلمي

- انظر بان هذا الجبل يسمى احرنا جميلة، واحلاما هي التي سترسم خارطة الوطن

- خارطة الوطن لا تحدها اهواء المراهقين، هؤلاء سريخو النوبل مع اي جنيد

- الأفكار العظيمة يا صولجاني، تطل صائفة، مهما تغيرت ملهات الأهواء والمصالح، انظر الي هه السيول، انها تجرف الطين، والحجارة الصغيرة، ام الصخور، فلا تقوى على حملها، كذلك البروق، التي لا تهتم الا بالتيوت المتصدعة، ثم فكر بفسيك، هه الذي يتحدى للزمن، والذي لم يبتأ أهلي ملاحا

- اما السحاب فهو يتبخرا

- لكنه يوحى بشكل احرى، السحاب هو كل شيء، قال بحبور طمولي

- يعمدني سحابك، عطر، مطرا، مطرا، حبا، نفعا، هل تقبليني نفعا؟

- شرط ان تقبلي سجلا جديدا

- سجلا موسيقيا، ام نقر مسلحة؟

- نضم النقر بصبر، ما رأيك؟ هيا ندعهم

- هل الوقت مناسب كي نجهز لهم؟

- ارى بان الوقت الاكثر مناسبة على الإطلاق، عاد يحيى

- لا تسألوني ما اسمي حبيبي احضى عليكم صووعة الطيوب

والله لو بحثت بأي حصره تكلمت لليلك، ما اعطى ان يرجع الإنس الى داته الى

أسراره الصغيرة

- هيرور. حدثت بي إلى شلة الدراسة.

- تعريبي هيرور بان حبل، لثنيي مزاكبه، لا بد من رحيل اخر، برقتك هذه المرة ب

مسحبة اليوم حمر وغدا امر

في البيت، ترسم طيفه وجهاً ملتماً، ومقعداً، كنتُ فوقه ما تبقى من قصاصات العيش،
وكنْتُ هربتُ بمصا منها، في ثلثا اغنيقي، التي عبرت اسوار من دافئ، تشبه بعدد
الملائة في عينيه



بين إغواء وإغواءات قراءة في النجاج القصصي لحيدر حيدر

غسان كامل ونوس

مرّ لحي من أسرار هذا المبدع الذي أشرع رؤاه وأحلامه ومعارفه، ومضى لتحقيقها في الشعب الوعر، والتضاريس الجاهلية

خطا، واجزأ، اسرى، وبكر، ولم يكتف بالكلم والقلم، وما تخفى وراء شعره أو تحوّل من النوح، أو روع بالسنوب، أو تعي في الترميز، هذا هو الكلام الأدام، وكين الطلق على وقع الإطلاق ومصادره العقل، فجاء الخلق حساء، ولحمي وفيرا، والصعب في أرياد

كتب حيدر عن ابن هريه ومسطحة وبلده، وكتب عن أبناء العروبة المعنومين لكل أصناف الإلال ومشاهد الحية والحداد، ومظاهر الحياة في الحرب الأهلية اللبنانية، والحرز الأخرى المهروسة في مختلف الجبهات داخلا وخارجا، ماصبا وحصرا، وكتب للزبيل في أي مكان من هذا العالم القلوي ولم يبتس من الكتبة، ولا من العور القلم، رغم المزاورة التي جلبت قوله ذات من بعيد

"أه أه منى تسيطر هذه النجمة الجملة" (العصل ص ١٠٢)



في قراءة ابداع حيدر نعتقد الجهات، وسور أبهة اليوصلة بلا توقف، لأن في كل

ليس التحريض في عالم ابداع حيدر حيدر الإلهي بشكل عام، والمقصي منه خصوصا، أمرا سيرا، وليس الهروب من إغواء هذا التحريض ونعرقه عن نوب ومثل أكثر يبرا؟

لحيدر حيدر ليس ابداً عاديا، أو كقنا راءيا، ولا مدعيا عابرا، انه راسخ رسوخ صراع الكائن المحب من أجل حياة أقل مزودة، ولو ما بقي البصير بصحة السبل الأنقى، كي يخلص الصفاة والتفعل من أدرا الركونة ومخلفات الجريش.

وعلى الرغم من كثافة المصايف، وتكثُر السبل على النصل، فإن هذا الكائن الذي المعصي كحيدر بوالى، يتخلو مصبا لركنا موصدا، ومكتفعا كنورا مرصودا لمن يعلم أكثر، بهكر ويحلم ويراهن، ومطفا عن حزم حصراء أخرى موقدة بالعتراق لم يحد مكتوما

ولعل هذا المورد الذي لا يفقد الرينة ولا يتزبد في الإشعاع، مكفلا لنا نص معاصرية، فهل نستوعب ذلك ونقرره هل مستحق؟

لكن ذلك فكند الذي يولم منه لأبواه جلندة، ليتنظروا، ويستيقظوا، وقد طلى للخطب وغاصت الركب، لا يصعب مناداه، ولا يبره،

والخوف؛ وما أكثر من يعمى الحد، أو يحاول، بحثاً عن الأسباب، وما أقل ما يجيب؛ لكن من يجني الثمار نحو فرعون، والإجيل القادمة، وما يتبع له الإبداع وسوء العلية والنوق إلى الدوام الكريم.

وما يهلك في ساح حزين/ معظمه من أجل النقد، أنه يستنرد ويهطف ويقرر حتى لتظهر أنه يفت مكتشفاً ومكشفاً، لكنه سرعان ما يتكاثف ويتكبر ويغلق، حتى لتظهر أن أمامك معاور استغورية تتدحج إلى شعرات لؤلؤها، لكن كلمات السر مبنية ههنا، وعلى صيادها أن يكون في مستوى مقابها



لا يهين القارئ الجدي لمصوّر حين القصصية بالروح أو التردد في القول في هذه المصوّر يأتي على المصيف أو التبيين، ويمكن إطلاق توصيف /النثر الإيغاعي/ على معظمها، ولا يقتصر هذا التوصيف على النثر. وهذه بل يشمل الوصف والمحوّر أيضاً إذ تتداخل عناصر الكشافة وتشتاتك، وتتدرج انزياحات واستنتاجات واستدلالات وسعرات وبسولات. والحال هذه يصع امر الموصفات الفنية على المعك؛ بل هي موقف صعب

كانت امرأة مصاعبه من صحوّر الديالوت المخرّفة بالشموس الإنسانية، لكن حضورها كأي أثر من الغيب هي أوقات الصيف العسيرة، لا الرجل كل مبالغ من نقي إليه، ولا هي تالي من ناعتر بينهم بذات الحالة كفتها استجابة للصرحة التي يطلعونهم الجسد وهو يتعجّر "عشق الآلهة نفسه يحق الآلهة ص ٥٢)

في هذا المصطلح أيضاً نقاض إيغاعي مع القراء الكريم " لا التمسرين ينعني لها أن تترك القمر ولا النيل سابق النهار "

وإذا كتبت بحور الشعر قد استنبطت مما كل قد روي من قصائد، وتردد من أبيات

صمت ما يحيي، وفي كل امتداد ما يسمو، وليس من الممكن الإمساك الواثق بالهيكل المتعلق، وليس من محاوله مجاقبه، ولا من ملتح مرفع، وسحق، وانت في محرابه، كلما ندى حيدر جيلة طلق مخرقة، يهض منها ما يشاء ليشكل ما يشاء علوم، وعناصر، وحبرات، وبجرب، وحكايف تتجمع في مجمره قلب الطير فيها أدوات مخرقة حتى يصيح؛ في كل هسه شيء من الحيلة بأحصاه، وفتر من التفصيل يعرفها، وحبوط من بحث يشير إلى أن هناك حديلاً لا يطفئ؛ أنها متعصيف إبداعه في طور مختلف، ينكر بالديابات الكربية؛ حيث العزير الوثيق والبرق والمطر، ويعرض للعصر الحاضر الذي يتحلف؛ حيث " في هذا الوقت كفت

المدنية تشهد عبر طغوس اجتماعها أفواجا من المهرجين والودحين والحطباء والفقه والطبقة والحوه والمعمي والقاصرين والكثرة " (الوعول قصة حلقه حصار- ص ٢٤)، وينسب بالمصير الذي ليس التميز الذاتي سوى حصن تجلياته؛ كتلف بسيط، أشكال تظهرها وتحوّلها من كينيتها وفي محمولاتها وظروفي وبناتها، وتحتار أساليب نصها من نفسها، عليك التكيف معها، لاستكناه نصها كغورها، رغم أنها ليست عريضة، نحن ملك، وليس طارئة ولا مبنية، متأكد من ذلك، لأن لك فيها إيغاع نصي وصنّي وجمع وطيف حلم، وليس بلا هو به أو انتماء لملك مثلك فيها دور أن سري؛ ذلك هو أحد أسرار هذه الإبداع الذي يحز على من ليس لديه موهبه حيزه، وقدراته، وسيره، وتمزده، وحزبه، وصنمه، ومعامراته لا هم أن تلف الصفحات أو تكثرت؛ ولا تفل من تزعج المصطلح واختلاف حجوسها، ولا يلبس في بورع الفجائيل كلف و عيارات، أو عياليها، ولا مشكلة في استعطاف التوازي، سافرة أو نجافت، ولا في عرض الأعمال، تنوّهت أو استغفنت، ولا في بت الأحاسيس رصية أو لائمة أو منمّه؛ ولا بد من موقف إنساني وطني قومي مقارن، ولا ملخص من حمل التبعث

إن حصوص حيدر كاشلال المنعم من
علي، سورع أمواهه غير العتيق الحادة
والعريضة والمطولة والمحييه والعفوه
والشاهه والتي شفق عيزها هي بهار أو
حيط أو مطرات وبحجم هذا على من يريد
التشيع منها أن يغزها غير هيئب من الليل
الموضف والرطوبة المسعفة

يتو في الكوفي لا تعمل كما ينبغي
صوب موبها بعينه شبه الأنيب بصدر من
الطرف الآخر للذكره شيء ما موب هي مكل
بجد" (الفصل- صفة الروغل ص ٢٧)

ويمكن أن تصوب إلى ما تكربا بعض
الحصائص التي تميز ادع حيدر، غير
معرفين بين المصمور والشكل لأن بصوص
ككتبا المميز أمثله عن نواشج الموضوع
بشكلكه، يُقدم ابداعاً حقيقياً

ح التفتت من التحنيد والتأخير؛ فهي
كثافات لتمثل، أو بوحد بمحمل الحواس، لا
تخوض فيها صمحه عن صمحه، ولا قطع
بكل مكل امر، ولا خص بندو نافلاً «جر» لا
بعوض عن فكل، والكل لا يقصر على كونه
مجموع الأجزاء، على الرغم من أن
القصص/النصوص تبدو متشابهة، وذات
موضوعات متلامحه؛ لكنها تغارب وتغرق،
تقرب وتبعد، يمدد القيص عليها، ولا تكاد
تجيب عن المذكرت؛ لأن في كل منها صداه
متمايزة الإيقاع، تزيد اللوحة على المشهد
نراه وجهه ونعرا، والوليمة طراجه وبكاه
ومادافاً

وتبدو النصوص ككسرات الطيور
المهاجرة، أو ككسرات الأسماك، يختلف شكل
طيراتها أو أجزاها كثافة وسمفا وهيكل حسب
النصيرين والأنواء، مع أن عناصرها
معروفة، وأجزاءها متشابهة

ومعطوف، فماداف لا يحكم القعد على
استبصار بصيغيات جديده من هذا الساج النثر
والدهق الشنوي والإشعاع التثير^{١٤} هل حثت
ذلك؟ ومن دور انتظار الجواب، أهول إلى
هذا الساج المميز ادع حاك، لأنه ليس موهباً
لحال أو موهف أو ظرف أو بلد أو جبل

القص عدد حيدر يبعث في مكل ما عالم
ما، عليه ما بحر ما، جسد ما ثم التحرك
داخله باتجاهات مختلفه لزمت المشاهد،
ومرأية العناصر، ومحاورة الأشياء والكثيف
واستطافها لتعول ما يريد، أو الأذلاء بما
يعت، من نور تحيد التحلي التي يمكن التكهين
بها وبفهمها بالبعث والفكر والفهم والتمثل؛
وحين تكوّن اللوحة ذه متلات، أو قارب على
الإشعاع من داخلها أو غير الأطراف أو
الأعمى أو المملاك المبدعه، يكون الكاتب قد
انطلقاً في السمععة، أو سبترجبت إلى لحظه بلا
استدناس، لندي أو لسوق، أو بعز، أو سكي
وتخاذد، حسب ما تكوّن قدراته، ووفق
منسوب الكرامة وترجه الرزيا في ايقاعا التي
تبسو معتزلاً

مدى كل العالم الآن، حرب، يتراعى
محزرات تتماثلق شهيداً في الصحاري من
هناك كانت تنشر رائحه الموب والدم؛ حيث
سيحول جنون العظمه إلى نيران من السطوة
اليزيرية، تحتاج هماً بعد كاعصر اعني
سهب الروح في هزيع الزمن الأخير
(عشق الإلهة قصه طغر الموص ص ٤٦)

ويمكن التوصل إلى أن هناك معادله
يصبح إيراداتها، تتعلق بإيقاع حيدر حيدر،
تترامع بين أضواء الكثافة واشغاث أخرى
الكثيفة/الأبوتة/الحلق أو
الحلق/المواجهة/الصيد/المصير

وتسولاته واحتمالاته، ومشيغ بالمعاني والخيالات والإشراقات عبر صياغة ابتدائية متكررة ومتكررة؛ فيبدو النص حيويًا بأصا مكنزًا ورائعًا فيصا، كما كمال متمسك هائل للعرض في رزمة مختلفة وبيات معدة

ومن الكلمات الأثيرية للكاتب في هذا المجال: المحلول، المحسوس، الخصوبة، المنعصية، التكون، العزيم، اليد، الطق الأول، المصل، الطيف، الطاقة

في التناخل بين المعيشي والممكن والأسطوري والمنحل؛ ويبدل هذا على مفردة الكلب في صهر المواد المواردة من الحياة وما حيزه منها، مع تلك التي يبتدعها حوله، وينصوهرها، وينطها في محبته الإبداعية، ليخرج منها نص صريح مختلف تر استكفي

في الاحتفاء بالطبيعة؛ وصولاً ونصليز وببده وظروفاً برأ وحراً وكأنه

ولا يقتصر الأمر على حضور البنية مكثاً للأحداث، ومبدأاً للحركة والنظر وممارسة الطغوس الحيقية في الظروف المختلفة؛ بل تحت حصة للأفكار، مؤثرة في ناعطها، سواء اكمل تلك في الماضي، أم الحاضر، والمستقبل أيضاً؛ فليحذر الصيد والفنل والتذكر والنسول، والسحراء والمهوب للشر، والنسي والبحث عن الآلهة، والجنل والعنيد للشمعي وإعادة النظر والحول والاسخف أو الكر من جديد

للغربة للعدايات والتفانيد والوقت المسموط والمنبذ للحروب والمواجهات والحوارات والحب والحركة والإفعالات الحسية ولكل من هذه الموضوعات محطتها وتفاعها وكثافتها وظروفها، تلك التي لا يتبدل حين يلخصها وتحميها قدر من المسؤولية في العمل الإنسي، مستقيماً من حيزه المنعصية، وتفانده، وفكره على امتداد الحيز على الإنشاء التي لا تحنل

في الاحتفاء بالأبوة؛ فالأش في الشريك الكلمة للكاتب الطق في مختلف حالاته

في الجراه والتحرر من إشكاليات القناعة والحياة والزعم المصل؛ هطر - الفصا كما تتردى على شائه الحيل الوتف أو الحظ المعلم، وكما تنحطل الروى في افقه المتضامنة، وكما تشير المنيف الحسية الواجيه منها وغير الواجيه وهذا ليس عريلاً ليست مفروعيها شيق من انها ناس حية حقيقه بكل اهلها ومتراتها^{١٩} ليست انفعالات كائن معدم، لم يتركه، ولم ينسحب إلا ليعيد شحن العنصر وتحويل الإزادات، وقف الأصل الحيوي في الأعصاء التي كانت تتردد^{٢٠}

في مفروعيها، تتأكد من انها ليست ناعيا ولا تقدياً ولا نعباً أو رلي، وليست نهرياً أو شملاً أو مثليه ليست تكلفاً ولا مرفعة مأجورة؛ انها روى، نهات، لوحات، إشراقاته أميات، تكلف منطقاً من الحياة، مبتثرة فيها، منورة لبعصها الذي يجب أن لا يوس أو يتلاني

في تمامي العلوم في الإبداع؛ وهي ميرة يكاد يصر بها ادبنا المبدع؛ فحينر واحد من أدباء عديدين لديهم حصول علمي أو اهتمام بالعلوم المتقدمة، فشهروا في سوربه والنداء العربية الأحرى والعلم عبد السلام المجلبي، عند الرخص منيف، فيحرف أمته وقد استفاد أكثرهم من تلك بشكل وصليب مختلفة سيرا وحدائنا ونحارب وموسوعف ومعدرات

لكل الأمر لدى حيزر مختلف ومتمايز؛ فقد أنحل الألب في محدر العلم، أو نثر العلم في بوير الألب، فخرجت طيه بكثر جواهر الماديين؛ لا العلم بفاحر ينحصره ويحصر، يحسرى الأصواء ويعكسها منوشاً الرزيه، متعيب الحسبص الأحرى، أو بشوه، ويهو النص مقالاً بلا روح؛ ولا يتلغ الألب ويعتر حيزرش بلا سبب أو معنى، وتنبود اللغة المقفرة أو الفلسفية المنعومة

هص حيزر الذي يمتلك نلسية الأمن مشهور بمعارف العلم ومبادئه وتطبيقاته

الخمس عن الأنظار بمنزلة حصص، وما كان
تخصص حتى كان حينها طفل تلقاه أبيه أربعة
من الملائكة في شجكة سجت خيوطها من
الذهب ووقف المولود حفاة وتقدم سبع
خطوات، ثم صاح بصوت عذب أبا سيد هذا
العلم وهذه الحياة أحر حياة لي وهي اللحظة
بعصها ظهرت أشنى وثلاثون علامة في
السماء والأرض، فحدث زلزال شديد، وانتشر
النور في كل مكان، وهطل مطر خفيف على
غير موعد، ففتح يرغم الزهور واكتمل
التمر، وانتشر الربوح الزكية فعمت
الأرجاء كلها فاستعاد الأعشى البصر، واسترد
الاسم السمع، وعاد الأكم بطلو ويحيى"
(عشق الإلهة - قصة عشق الإلهة ص ٩٢)

٢ الملاحم الأسطورية المتعلقة بنسكافيت
حارقه لبعض الكائنات، وبحولات ممكنة في
ظروف محتلفة، نصبه بالدرجة الأولى،
وحلجه أيضا، مع انبساط وأحلام بتجار
الحنو - العربية للكنز وشروط حياته الواقعية
إلى أب من حياة أبيه ومميز منظر وشروط
مفهمه، إلى هاروس واستلهام وبهوميات
وهذيان وحكايات وبهوميات

(التمول إلى صرصار - الوعول - قصة
من هاضم الحرب ص ٥٩)

"- ثم روى كيف اشتق ذات مساء إلى
أمره حطفا من مصوب البر، نام معها
فولدت له بنتا وبين تزوجوا وعصروا السكر
ومع الزمن ولدت لسلالة كانت سلالة
عربية لا ذبقة لها، ولا إله غير الرب
والشمس والمطر والربيع، علمت حولات
الطبيعة لشواء خروجة عن طقوس البشر
المحيطين بها، من الربيع أخذت الرسوخ وبناء
منزل في الصحراء، ومن الشمس علمت عز من
الاستمرار والكثف عن البليغ، وعنها المطر
كيف تحث الأرض وبرزغها، وأعطاهما
الربد قوة صاربه نواجه بها العصب
وقهوصي والعزات فتملجته" (الفصل -
قصة الفصيل ص ١٣٠)

٣ الاستقالة من التراث العربي والعلمي

وظروفه وأحلامه وأوهامه قد تحولت نرسيد
هوسه وصيغته هذيانته، وقد لا يستطيع
الوقوف في وجه معمارته طويلا، وقد
تجاوله أحيانا، فلا تثبت في شعوه إلى
معارف أكثر نداعة وحظورة وخصوصا

والأثرية في كتابات حينز لوجه الآخر
للتدكرة، وقد تبدل المواقف فيكملا شكل
الكائن الذي انقسم منذ زمن عتيق؛ هل هي
سورة الحياة يعود من جديد؟ ليس الأمر بعد
التكهن؛ هي كتابات حينز ما يشير إلى ذلك،
هي أكثر من موقع، وأكثر من حالة

وتحدد انتماءات الأثنى من العجوبة
التيدي إلى العروبة إلى المسيحية إلى الإله
وهي بنت البلد، وأسويوه وهريقه وأوروبه،
ومحتلطة الأعصاب الفارسية

إنها معه في المفاهيم، وفي الحداثة،
وفي الحداثة في المدينة المنورة بالمر
الأبلي والأزمنة الوعده، ومعها هي العروبة
المبوءة بالعداد والحرافات والأوهام الفخيمة
والمسجندة، ومعها على الشاطئ الضل - ضللا
وطغوس صيد، وفي الكيف المظلم المظلم
المهجور، والعلية المسكافة، والشهوب
الصميدة معه في كل نزوة وهجولته، في
الليل والليل، هي العرب والمسلم، هي الحب
والكره والاعظام

إنها المعدل الحي للحياة الموت، وبها
ومعها بطل للآتي محتمل تحمل وأمل
ومتطفر

٤ الانشغال الكوني؛ ويظهر ذلك من
خلال التصريح حيننا والتمسح أحيانا إلى الله
وشكل الحلق والعرب البدق ونعوى الأرض
والربيع والمطر، مع التذكير دوما بأعلاه
التعلق أو الشكل أمكنة وصروعه، لدى
المنحطات المصرية، كالحروب المدمرة
داخليا وخارجيا، وطمح السلط والعمور
والفساد والقتل الجاني

وتنجم كل في تحت قنطرة الوارفه
جلست مائا الملكة العرمصاء بعد أن حجبها

الأوكسجين".

(الفصل - قصة البرابرة ص ١٦٠)

"وما يزال جسمي مطوحاً تحت مجرات من السمل والودج والشرقي والليانس والمبار".

(الوعول - قصة التطوير الغربي الفاعلة مع فقير ص ١٤). "وأرى في المنام أنني أبحثك" (الوعول - قصة للوعول ص ١١١)

في اللغة: أقوم الأقدام في يداعف حيدر حيدر، وهي المرح السحي يندفعه وادنه وإشعاعه وأيقنه وكشفه التي لا تسك ولا تنحب، كعلائم السهل، بحثه عن المردات والإشعاع والضياع التي تقدم المعنى المرحو بزها وفريجة ور هو جدية وبغرية وتفعل؛ إنها أبسط الفكر بالمشروع الإبداعى بكل انبساطه وانكساره، السبع المنسجم بالأفكار والمعرف الحيزية والمترع بالأحلام الإسفنجية، والموثى بالأصداء التي تدوم وتطوف تاركة المتلقي في حال من التذكر والتمتع والحب والامل والإقدام والإحجام، لا يخرج منها يسره ومن قال إنه يود الخروج، أو يستطع^{١٠}

"الأنثى التي اقتضت حذر الرجل الوحيد في هذا الشأن البار - لإح وجهها البسم بلون الزهر القرمي، المنق من فجوات حجارة التلال وأضائها كما عاصفه هوجاء صخب، حائه هصاء الفب باهر أرات مر ياله حلفت نراب الهواة فزجل الساع، والممكنين قرب أبواب البحر اضطرب عزله هشرود الهنود" (اعواء - قصة اعواء ص ٤٣)

وتنوع أسلوب العصر بين المرد والوصف والعزو، مع السهل والواضح، وتنوع الصيغ والجمل المشحونة بطلاقة جميل عالية، أو بالعدم عادي، وتجل الحكمة كما يتجل النفس ببعاء أو فكراً أو بصاً، فتتويع الفراء، ويحيي اللوح، ويمرر النص بالحرية والحموية والتنظي والانعكاس في الأحياء والقصاصات والأداء غير المحدودة

غير استحصا شخصيات تاريخية باسمها وخصائصها الجغوية، أو الملح إليها، (أبو ذؤنر، الجعد بن درهم، عجلال الشقي - مجموعة الوعول - قصة الميراث ص ٢٥، عيه بن رافع في قصة حله حصار ص ٤٤) وحكايات ومقاطع من سير وكتب مثل البهاء () أو منكزه منصحة معني وأفكاراً - أصول برانيه " (المسيح بنيرا الوعول - قصة من هنا عبر الحرب ص ٥٩)

في الجنس في مواجهة الممر، يتكرر هل الجنس أو خكره أو حيله في شد الأوفت حصاراً وفلاً وحطراً، "نحول إحدى السره هل تتأمل أحكم لماذا يتروح الناس كثيرأ في الحرب؟"

- ليتذكروا الموت بلقنوه بفول صندوق المراه

الرجل الآخر يبحث عن أمور غريبة كاتمة في أعماق هؤلاء الناس الرافعين للحرب عن هروب الجسد من نهضة الأم نحو روح المصرة، وعن إحصاء العصوره والتألق الروحي لمواجهه هذه الظلمة بنار الجنس (عشق الإله - قصة عجلال الطلع ص ١١)

في قصوة وعف وشاعه سكر بفلام الزعب، عجلال وصورا وكلمف والكث لا يتبدد في الحديث عن الفكة ولطعة والمزود والموتوشين وفطانتهم في مسيره الحياة المعبية، سراه أكثر تلك من من طويل، أم قصير، وفي العصر الراعي أيضاً

أرى الجمهور يتوفاً بها بلر تتحرك شعاعهم بكلمف منهم، ثم رأى هؤلاء النفس يتوقفون عن الكلام معه ثم يحتنحون ثم تسطر رؤوسهم فوق صدورهم ويستمون إلى لأبد وعرض العرباء الإل حله وصعب حارح البيوت والعرف كتب هناك أليلب تمت إلى داخل البيوت من الجندي أو السعوف وطيفها امتصاص الأوكسجين من الداخل كلى الذين في الداخل يموتون حبساً بعد في بتلوث الهواء تعز القدم الحالي من

حينئذ حينئذ يغوص في نزعني إلى مستوى
إبداعه، أو نهائيه، وليس هذا بمسراً، إنها
محاوله نطرح إلى تلك، ولا نضعه، ويكتب
أجراً شرف المحاوله للاقتراب من لائق هذا
المدح المميز للحرير الذي يستحق كل احتفال
وتقدير وتكرير.



جاءت هذه المادة بناءً على المجموعات
النصية التالية:

الفيض - دار الحوار - الطبعة الثالثة ١٩٨٢

الوهول - دار الحصاد - الطبعة الثانية ٢٠٠٠

صبي الآلهة - ورد - الطبعة الثالثة ٢٠٠٠

اغواء - ورد - الطبعة الأولى ٢٠٠٥

جاءت الفيت في كل تكرير لقرية الكاتب له صبي
فصليت مهرجان حصن البحر مساء
٢٠٠٨/٨/١٠

ويمكن المتابع أن يجد لدى حينئذ اعتماداً
على المعلومات ليوثق هو العلى ويبدأ
المراسي. " كل المفقودين والملتزمين
والصامتين والشهداء والمسرورين والسنجاء
يتشربون أغنية عن الطيور والرياح والأمطار
وللعود والعاثات والبحور الحصر"
(الوعول - قصة الطيور الغريبة القادمة مع
العجز ص ١٨)

وعلى الرغم من أن لديه قدوساً لغوياً
رائحاً وموعظاً من المعنويات، وفي بعض
الكلمات يبدو أنجزه عدده

كما يحول الكاتب على تكرار الأفكار
والعناصر والحالات في أكثر من نص بل قد
لاشعاع الحميم والظلم، وبرهناً آخر على أن
لديه رسالة عابرة، فصبه ليست هائسنة ولا
عابرة؛ بل هي منجزه في التاريخ الإنساني
الذي ينتمي حينئذ حينئذ إليه شمع وقاطبة،
ومرصوصه للرمز للعالم الذي يحمل الكاتب
ويرقص ربما بل فيه الحبر والحمل
والإنساق، وهو ما يسمى إليه بكل نوقه
وحنرفة

وبعد؛ حينئذ نحاول الكتابة عن كتابات

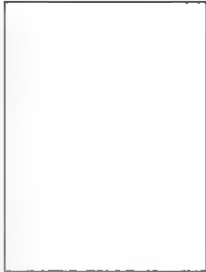


بشرى للتعايش والسلام للعالم (تعايش الثقافات) للألماني (هارالد مولر) ترجمة: الدكتور إبراهيم أبو هشيش

د. سليمان الأزعي

الكتابات التي ظهرت في هذه الاتجاه كتب (هوكولما) نهاية التاريخ وكتب (هينتون) صراع الحضارات وكلاهما يبي أفكاره ومستأجته على أساس أن لا تصالح بين الحضارات والثقافات، وأن الصدام واقع لا محالة، والأمر منسكح زمن وأن ما يظهر من صراعات على سطح عود القرب الضعيف إنما كتب صراع وتسميت حادعه ونكتها في جوهرها صراع ثقافات وحضارات أحد تسميه الصراعات الطبيعية حياً والايديولوجية حياً آخر، غير أنها في جوهرها كما يؤكد (هينتون) صراع ثقافات لا غير وضرورات تاريخية قدره ولا مناص منها كما يؤكد (هوكولما)

ولقد استتب الرأسمالية العالمية الجديدة وندرتها إلى كتابات المذكورين كما يلمس طبعي بزور الفرع العدواني للإدراك الأمريكي الجديدة، وكذلك لمصطلح بإيرات أوروبا التي حرب انقلاب هبة ومكتوبه في مواهبها وتسميت لذاتها، ثم حل معاريف لم تحت من قل دين أوروبا وأمريكا ولم يوقف تلك النزاع العدواني أو يصف من اندفاعي الإغنى سوى تلك الانهيار الكبير الذي شهده الاقتتال الأمريكي وتبعه البريطاني بالإضافة إلى اقتصادات معظم أفضل العلم التي شهدت هزات اقتصاديه معاوله، وسعت إلى علاجها



خلال العقود الأخيرة من القرن المنصرم وأوائل القرن الحالي، واتر انهيار المعسكر الاشتراكي بحرب البعث المتصديه في أمريكا وأوروبا وظهرت الكتابات المعكوبة والطسعية التي تحلل حركة التاريخ على أساس صراع بين الحضارات ومن بين أبرز

من الأعمال القصصية من الألمانية المحتررة بحابة وبلاستد إلى دافنة عذبة وإبداعية، وتنتهي إلى أكثر من جبل إني، وأكثر من مدرسة إبداعية

وأضافة إلى ترجماته الأدبية، فقد قدم أبو هشنز إلى المكتبة العربية عن الألمانية كتاباً آخر لا يقل أهمية عن كتاب (مولر) هذا، وهو كتاب (المجلد الأسود - للفظ) الذي يكشف فيه عن المنسوز في الصراع الدوايه والإثنية، ويعرّي هذا ما بعده صناد للنظم العظيمة وعلاها وشركاتها وروحي بصاحتها والمتاجر بها

لما كتب (تعايش الثقافات) الذي ترجم إلى سائر لغات العالم بما فيها الصينية والفكرية والفكرية، فهو الأكثر أهمية من بين ترجمت أبي هشنز ذلك أنه لم ينظر من المنسوز الأكثر جدية في مواجهة منشوع (هنتنور) للعالم على التفسير بصراع الحضارات، والمتمدن إلى حتمية الصراع بين العرب والشرق الإسلامي، والشرق عموماً أنه الكتاب الأهم علمياً للرد على الدعوات البقعة والعنصرية الاستعلاية التي لا يحسم فكره تعايش الأمم، وإمكانية تسمير الحيلة بسلم على الأرض

ويتكوّن كتاب (مولر) من أصنام أربعة كلها مهمه ولكن القسم الأول منها هو الأهم لأنه يخصص جوهر أطروحاته الفكرية المصادة لهنتنور والتي لحصها (هنتنور) برويته لحتمية الصراع بين الحضارات، وأستند إلى خلاصه ما توصل إليه من أن التاريخ العالمي يتبع الآن - بعد مرزله القوميات والأنثولوجيات - ثقافات العالميه لتتصم بعضها بعضاً، وتعمل ضد بعضها بعضاً لا سحله

وهما يرى (هنتنور) أن العلم مستبعد تحلقاً كعومسيو أسلامياً بلو - لأن في الأفق، ويهدد الدائرة الجعديه للشعوب والأمم العربيه، في مولر يعني تلك الحميات، ويؤكد

بإلغاب بحذورية متفاونة أيضاً ولكنها لم توجل حركة التاريخ ومصيريه كما هي يومه مفركس وشيطنر وغيرهم

ولقد ساهمت تلك التكليف التي وردت صراوة بعد أحداث سينجر، ساهمت في وضع الأساس الفلسفي والمعرفي لتصميم الأجواء الدوليه وتيزير العرعار العربيه والتكدينية التي جريتها الولايات المتحدة وأحلافها ضد بلدان من الشرق الإسلامي كما ساهمت في حرف المواهب التطهيه الأورويه من هسية التواصل للحساري مع الشرق، وبالتالي موقف أوروبا من هسية الصراع الشرق أوسطي وحقوق الشعوب طراف الصراع

وهي ظل شيوخ تلك التكليف (الميزك) من الإدارات العدونية، أصدر المعكر الألماني (هزاد مولر) كتابه الكبير (تعايش الثقافات) الذي جاء على شكل منشوع مصد لهيسنور، يحمل عنواناً مصداً علمياً (تعايش) بدل (صراع) وهكذا جاء كتاب (مولر) الذي ترجمه إلى العربيه الدكتور إبراهيم أبو هشنز (نذر الكتاب الجديد المنعده ٢٠٠٥) ليشكل محالفة مروويه ميزك في نظام سيز التكليف الفكرية المعصره والعدونية في أمريكا والعرب الأوروي

إن أهمية كتاب (مولر) لا تكمن في أنها مخالفة مروويه جومره في هذا المجال وحسب، وإنما لأنها تحمل رويه عيله ونظيره وتربية لما يجري في علمنا اليوم من صراعات إضافة إلى ما ينطوي عليه الكتاب من فهم عظيمه وفكر طمعي وقد قام صلحه بإباطه اللثام فيه عن الجواهر العدواني الإسمعزي لجديد لتلك التكليف

وقبل أن نكشف عن جوهر كتاب (مولر) وهسية لا بد من أن نشير إلى الجهود الميزك للمترجم الدكتور إبراهيم أبو هشنز الأكاديمي الذي قدم للمكتبة العربيه عدداً محدداً من الأعمال الفكرية والأدبية المترجمة عن الألمانية، إضافة إلى هذا التكليف الذي نحن بصده هذا ترجم أبو هشنز عدداً

للتبادل الاقتصادي ودور المنظمات غير الحكومية، وإصلاح العرب بعد، وحل مشكلة المرأة في العالم، وصروحه بإحراج روسيا، ودعم قوى الوسط اليسبي ويوك مطعناً العرب بأن لا مؤامرة من جهة روسيا والصين والإسلام ضد العرب

وقد خصّن (موللر) المجتمع والفنونة الإسلامية بتراسل حقيقة ومنفعة كما وضع لمشكلاتها كل الحلول والوصفات المختلفة، ولكن ليس من بين كل تلك الوصفات الحرب والحدود والحملات التعبية وهذا تحلى الدرع الأخلاقي والإنساني لطسفة موللر

ويستطرد (موللر) للحديث عن عملاق آسيا وهواه الكوري، روسيا والصين واليابان والهند أيضاً، في الوقت الذي يشير فيه إلى أنه لا يوجد منطقة حرة في العالم - باستثناء الشرق الأوسط - تحسب بهذا القدر من النزاعات الإقليمية بين الدول (ص ١٥٨). ثم يدعو إلى التمسك في صفحة واحدة من كتابه يقول وهو استند العلاقات الدولية في جلسة هانكوفورت ومدير مؤسسة أبحاث العلم والنزاعات في هانكوفورت يقول موللر بين أذربكستان وطاجكستان خلاف على أكثر المناطق حصياً وهو وادي هوشة وتتصارع بكستان والهند على كشمير فيما تتنازع بعلالاس مع مجمل على الحدود، وكذلك بيلاند تتنازع مع مليريا وبنوبسيا وصراع آخر بين مليريا وبنوبسيا على برونو التسليهي وهي بدورها تتنازع مع أفيلين حول إقليم شيا، وحدودها البحرية مع تروناي ويقتلهم غير مرمية واليابان مطالبة لدى روسيا حول جزيرة كوريل، أما الصين فهي على براع حدودي مع كل ما ذكر الخ

وإذا كل ما ذكر يلتمس (موللر) جميع الحلول من مرجعية الحوار وليس الاقتتال الأمر الذي يخفي مرجعية الاقتتال والصراع والصدمة، إن على مستوى الحضارات أو على مستوى الحضارة الواحدة ويركز موللر على

عكسها عن مناب الأدلة المعكسة، التي تؤكد أن الصراعات القائمة داخل الثقافة الواحدة، إنما هي أصحاب الصراعات العلمية بين الثقافات العلمية، التي يلج (هينسون) بتكشيفها وإيضاح أنبها ووكيها، ورسم لها الخرائط المحددة والزيارة بحطوط واضحة وحقة

وهي معرض زروء الشاهية والذامعة، يرصد موللر العوامل (الثقافية) وال(إتنية) التي تقف وراء النزاعات (السياسية) وال(الكلمية) في الأجواء الدولية عام ١٩٩٦، ليجد بأن العامل الثقافي يقف وراء اثنين وثلاثين برعاً عديداً شهدها العالم ذلك المص، فيما يقف العامل (الإتني) داخل الثقافة الواحدة وراء تسعة وستين برعاً عديداً

أما على صعيد النزاعات (الكلمية)، يجد موللر بأن العامل الثقافي يقف وراء خمسة وثلاثين برعاً، فيما يقف العامل الإتني وراء تسعة وسبعين برعاً وهكذا فإن العالم الثقافي بمجموعه يقف وراء تسعة وستين برعاً عديداً وكلمياً، فيما يقف العامل الإتني وراء مائة وخمسين برعاً عديداً وكلمياً وهذه النزاعات الإتنية تنوعها بكون علة داخل الحضارة والثقافة الواحدة الأمر الذي يسهل عملياً نظرية (هينسون) وغيرها من الفطسفات التي تقوم عليها النزاعات الحدودية والحصرية من أسسها، ويعيد لتثريه الأمل بعناش الثقافات وليس بصراعها وصدامها

ولنفكيك تلك المنظومات والأعمال المنثورة بين الثقافات وداخل الثقافة الواحدة مما يقف وراء الصراعات الحضارية والإنسية من مسببات، يطرح موللر حلوله الذبعية على مستوى العلم، وكذلك على مستوى الثقافة والحضارة الواحدة ليصل إلى حلول ذبعية لطية وعادلة لكل تلك الأسباب الإتنية واللثانية ومنعده الأطراخ يطرح صروره التصالح مع العلم الإسلامي، ويضع لها الأوليات كما يطرح الشروط الموضوعية

دولة القانون وسلطة الشعب كمفتاح لوكلي لكل
مسطور
العرب، إلى ابن تمصيص^{١١١}، ليشكل بهذا الهدف
تحديراً صارخاً ووضوحاً ومصيحياً لكل الدواعي
العدوانية التي عهدت السلم العالمي ونسبم
الأجراء التوفيقية وعزز الحصرية والحدود.



خليل بيطار ومحطاته الإبداعية

د. نظمية أكراد

الجمعة المستكنة.

هذه القصة التي حملت المجموعه عنوانها، تصفي على غيمه بعض الأنسنة من خلال صعل ونصراته وبتشعر وعلاقات سمعت الغيمة طفلاً يلطم بحوله حول العالم، فقرر أن يقوم بهذه المعامرة، ويكتشف ما لم يكتشفه سواها من أصفاتها الصغار ونظيراتها العيمات. فنزود لرحله طويله يرضى أن يتسلق فيها اجد، وقد كانت الغيمة معمي إلى تأكيد حقيقة لم يوكدها بعد قبلها، وهي أن العيوم يستطيع أن يفعل أكثر من النكاه، وأن الوهم السائد عن العيوم بأنها لا تجيد شيئاً سوى ذهاب السموع والشكوى والتأؤد والسير المتفلق، لا صحة له، فطيمات دور في الاسكناف والتعبه والمساعدة والموانسه وكشف الزيف (1)

اسلمت الغيمة نصبي للزيج التي طوحتها من سهل إلى جبل، ومن صحراء إلى محيط ومن مكمل إلى مكمل، ومن قارة إلى قارة، وهي أثناء ذلك كفت الغيمة بتواصل وتتفاعل على بحر ملام لأهها وتطلعتها مع الطبيعة والمخلوقات والإنسنة والناس، ونخرج بالأطفال الذين جدهم في جلتها وبر حلتها، تنار كهم مشاعرهم ومطعمهم الهيايا، وتتعاطف مع الذين يعانون وحين يمر بصعوبات ومحاطر، أو تصل إلى حدود التنبه والضعف والخوف

يذكر الأسك خليل البيطار في محطت جيلته أنه عمل مطعاً ومدرساً في المدرسين الإعدديه والثانوية ومصحفاً، وبشر قصصاً وفلسفد ومفعلات نقدية، وله مجموعه قصصية للكبار بعنوان "ردى الحائق" ولكن جهده في الكتابة انصب على قصص الأطفال والناقصين، لأن الكتابة لهم لها نكهة اكتشاف عوالم ساحره، وله في هذا المجال

1 - الجمعة المستكنة "قصص للأطفال" تضم سبع قصص قصيرة، ونوع في ثلاث وثمانين صفحة من المطبع الصغير -

مفتورات اتحاد الكتاب العرب - عام 2001

2 - الصديق "قصص للناقصين" مصورة، تضم ست عشرة قصة قصيرة ونوع في ست وخمسين صفحة من المطبع الكبير -

مفتورات وزارة الثقافة عام 2006

3 - وبشر إلى مجموعته للأطفال بعنوان "شجرة الكيا" واهت على بشرها وراره الثقافة

لبنى مدحلتني هذه نما كتبه للأطفال والفتيات، ولانه لم يتج لي أن أطلع على "شجرة الكيا"، فبني متواف بعد بعض قصص مجموعتي "الجمعة المستكنة" و"الصديق"

أعطيتهم بعد انطلاقها منها ذهب في رحلة استكشف طويلة، ورفضت اعتراضهم على سفرها ناك، فقلته "أفقر ما أريد" في النتيجة فرح بلغاتهم، "ونسي من خلال حكمتهم وعافيتهم حب الرحلة والتم الفراق" (6)، ويعرجون هم بلغاتها وتلقي اليهم بعض الحلاصات التي حملتهم "أن يكون أكثر حرصاً على مواجعتها، وأكثر اهتماماً بأسفقتها" (7)

أما خلاصة الحلاصات التي توصلت إليها من تلك المعامرة وبعد طوافها البعيد، هي أن العالم مستكشف نفوذياً، ولكن عالم الإنسان يحتاج إلى مزيد من الاستكشاف بفروح الأطفال بعونيتها، ويسمىون بهداه، ويقومون لها بدورهم خديهي "تطبل تلح بغيرين راجعيتي، وانف احمر، وفنسدو بنية" (8)

هذه القصة التي حملت المجموعة عوانها، تصغي على عيمة بعض الأنسة من خلال صفت وتصرف ومشاعر وعلاقات صحتي نها لا تكمل أصنها بالنطق والحوار المباشرين، والتفاعل الحر مع الصغر، لأن المؤلف ينوب عنها بالإبلاغ سرداً، ولكنها حملت نص ما يحملونه من مواصفات ومن مظاهر تلك الأنسة التي اصغاهما المؤلف على العيمة في القصص ما بقي في قوله "تمرق راء العيمة وشلهما، ونجرح فتماه، وتاهت مرأت كثيرة" (9)

واو- أن اسجل في نهاية فراعني لتلك القصة بعض الملاحظات

- 1- كلف المؤلف عيمه "حمل رسائل رفقه إلى الفطيين في الأجرم النعينة" (10) ومن الموكب أنها لم ينهي بعد من وجو- فاطنين في الأجرم النعينة- وأن من يركب الطائرة يرى أكثر الميود إرباعاً نحوه بمسافات كبيرة، فكيف يحمل فطينو وسقى إلى الأجرم النعينة وهي لا تستطيع تجاوز جاذبية الأرض^٥ والمطومة هذا- أن حساسية علمية ومعرفية
- 2- لوقت المؤلف القصة على بعض

من الإحراق، تفعل فعل الباحث المستكشف للعامل المتواضع "كثت نموصر في التنازل هل هي لوجهه للصحة؟ هل تتحقق خبرات المسافرين؟ كيف تواجه عبور الأطفال؟ أجمعت؟ هل يحتفل أحد حكايك الإحراق والمهرمة؟" (2) وكثت بذلك سميت هو وشجاعته، وتعدني من داخلها دوافع وصغرات، لتستمر في رحلة الكنف والتخدي، إنها سبيل لتهدئي وتخفف، والقوال مفتاح المعرفه، والمنازرة والصبر على الصعاب سبيل النجاح، وبذلك تقدم العيمة للأطفال بزوايا ومناخ من السلوك تحدي

ويشاه المؤلف لعيمه أن سعير لما يتعرض له بعض الناس في بعض البلدان من صيق وتصييق ومع ومع، عندما يجاوزون الحدود من بلد إلى بلد، ويحطها تصمد وتتحدي وتتحلل، لتخرج من المارق وتستمر في رحلتها وتستعمل المسح الموروث على جنبها لتهرب من السجون الذي أو- عب فيه بنهم منها "تهدئ الامتقار وخرق المعاهدات" (3)

وحين تصل في تطبعها الاستكشافي إلى معرفة سرور الحياة في مطبخه الفطيين، تنجيه من هذه الهف، وتطبخ مساه في تلك الفضاء، وترى الماس والأطفال رهوة فطيمه من حولهم، ويعوض في التلح الكنف عجز أن نمود متدعه بزوايا العيم إلى استنفاتها

تتشر الزيج بعوة العيمة، وتستنق السهور والهباب رايحه نداه و"تطبل موكبها محمولاً على عرب الزيج" وهذا يقدم لنا المؤلف موكباً فرضياً حيث يقول "كثت الهدايا كتب حكايك مرية بلوحات جميله، وعليا قصيه مطومة نشر اتم بيمساء، يحطها عربات مثله إلى النباش، سورها جيل بوص، ويقودها رحل بلحي بيمساء وفنسوبات قصيه" (4) وهكذا يشاه لموكب العيمة للعقده من استكشافها أن يكون وحين تصل إلى استنفاتها الأطفال الذين غلظتهم في محطة انطلاقها الأولى، بخار كيف نشرح سر غيلها الطويل، وتصير أصناف بعرها (5)، مع أنها

الصناعات في مجموعته التي تحمل

الصوان ذاته.

فقد هزته وأصبح عرسه لغزائل الطبيعة وهجمات الأعداء والطامعين واحد يتوالى عن الآخر ويهرب من أي طائر أو حيوان حتى الأفعى التي كل يرصدها ويقتلها أصبح يهرب منها خوفاً من أن يتغله شكا أمزه إلى الأرب والملحقة وغيرهما، ونصته السحابة في نبال الراعي عن هروته التي هدها، فصدت وشكا إليه أمزه وطلب مساعده عرف الراعي على شبيهه لحنا شحيا تجمعت حوله النعج وصدته حيوانات أخرى وطيور. جاء العراب فقدم إليه هرو القعد دبه وشكره على الحنة الجميلة هرج الراعي، وهم للعقد هروته التي هدها، وأوصاه أن يكره حنرا ولا يصومها مرة أخرى فبما في ما عناه من جديد شكر القعد الراعي وأصبحا صديقين.

الفصه تقدم بصورة منظومة وبحظ مستقيم نرى ما من خلال سرد الراوي، والفقرن يتابع القعد في حننه ودافعه الوحيد أن يعرف هل وجد القعد هروته أما الصداقه بين القعد والراعي طين لها أي مريم واقعي فلا القعد ممن عر هو بالحنق بالموسم ولا بالرعب في نظهم وعرفهم بالحكم بالبطيعة، ولا هم ممن يروى بصانقور القعد لكثرة الالتقاء به فهو في علم وهم في علم مغاير ولما على الصداقه بين القعد والراعي ذات حيوط وأهيه والفصه في النتيجة لا تقدم لها بها درساً وعطه اللهم إلا الاستبح الذي قد لا يصل إليه الفني والطفل من مثل من هده ثوبه نرد، ومن همل بضمه هل وأسندده الذين كقروا بحلقون مطوته

العربة المرموقة.

هي إحدى قصص مجموعة اللعبة المستكبة، وتتبع حول عربة طفل أصبحت قديمه فركت في جانب من المحطة،

الحنوب، وأحطها السجون، بينهم منها تهدي الأسفلت وحرق الماعزات⁽¹¹⁾، وهذا يصمد أمام منطق الطفل، ولا ينهض، ولا يقدم معطى يتسجم مع رحله العربة، بل هو إسقاء نواصي مياثر لا يتسجم مع تعبئة الطفل وسباق الضم.

3 - شكر ما العربة، هي بعض تصرف ومواقف، بدأها بول⁽¹²⁾ وهي تتصرف تصرفه مع أطفال المنطقة العظيمة⁽¹³⁾ تقديم هزات صوحيه، وكتب حكايات ملونه وقطع حلوى⁽¹⁴⁾ ويرادى لنا وجهه في هول المؤلف "وراحت محلاتهم تزدحم وجه العربة البصر، وعرضها المسفحة صوب ربوع الوطن⁽¹⁴⁾ وهي قوله " وكنت الهذبا كتب حكايات مربية بلوحف جميله، وعشا فصبه مغفوفه بنشاط بفساء، نعلها عربات مثله إلى الياض، نجرها جياض بوض، بقودها رجل بلحي بفساء وظلم صوب فصبه⁽¹⁵⁾

4 - به يجعل خمسة ذات أسماء لمنطقة، وذات صداقك لأطفال في تلك المنطقة والعربة حرة من أي انتماء مناطقي، وصداقها، كما أشير في رحلتها، تشمل الشجر والورد والللال والطيور والنحل والصخر فهل هي با تزي إلى المصنوعة بنسب، أو إلى العالمية بصير⁽¹⁶⁾ ولا سيما بعد أن غناه المؤلف أن يبيدها العيين إلى إسقاء مستنير هي سطقة محددة⁽¹⁶⁾

6 - قال المؤلف "أطل صوبك العربة محمولاً على عربات لربح، لم تكن مسرعة، لكن الشوق دفع عربتها⁽¹⁷⁾ وكل هي السابق بنظم عن عربته لها نعلها لربح، فاي التعزيز بنحتار لغزها الطفل، ولكل منهما من نكر منطقي هي الحامل والمحمول يختلف عن الآخر⁽¹⁸⁾ عربات الربح لم عربتها، وما الذي دفع العربة لربح أم الشوق⁽¹⁹⁾ وهي موقع آخر ربطنا المؤلف مع العربة وأتواها من عربته بضمها الربح إلى عربات نجرها الحيول ويعودها رجل ظلم صوب⁽²⁰⁾ وهو ذلك لا يثبت صورة مسيرة وموحدة لعيمته المستكبة

أول الطيران

هو - عصور بر كته امه صليحا في
الغن وغارب بحث عن رر فيها ورره، وفي
قضاء غنيها شاهد الحصارين طير من حوله،
ونظر هوجد الجو بهيئا منعشا، والحصرة
المرعية خفيه، هجر من عشه الى غصن
قريب، ومن الغصن الى الأرض، وعلى في
الأرض، حول الطير ان عدة مرات فاحقق،
وحول العودة الى الغن فلم يستطع انصا،
وبحث عن يساعد فلم يجد جاء لأول
واصطد الى النوم حارح الغن، كانت تلك
المره الأولى التي يغسي فيها ليله حارح
الغن. كفت حربه فاسيه جدا، وبالم كثير
وكذا يقتله الحوف والبيلن. شكر هول
العصور له " سر على لوح احياها
طروف واحوال لا رج فيها من يساعد،
وعليه جلالها ان يساعد نفسه " لا- بوق وفش
ينصير ما كثر في المكمل يبعي نفسه البيرد
وعبت الماينين وهي الصبح الباكر استغف
محاولة الطيران، وفي كل مره يحقق فيها
يجتد العزم على الطيران. عشرا
المحاولات وهو في مكانه او قريب من ذلك
المكان، يرتفع قليلا ثم يهوي الى الأرض
احيرا نبح في الطيران مساهة اند. كذا
ينصير لكنه استمد نيقه واستقام في طيرانه
ومنذ من عريمه، هرفعه الهواء الى على
واينهم هو نيقه الى الاسم الى الامام ووجد
نصه أخيرا بين من يطير بقوة في الفضاء
الرحب هرج ورجا قلته الصغير بالمعاده،
وأبى من يصمم على امر يلمعه، ومن
نصاعده عتف عليه من يعلب عليها بنفسه
كل مره هو سحيرة مدينا يرى الأرض
بسهولة وجعلها من نصه، ويرى نصه
عصور! كمكمل قصيف يحلق في الجو بمنته
ويراق الكثير والأقوياء من جسمه ويشعر انه
منهم بنقه وأعليه وانذار

القصة مثوقة، والوصف هجا دقيق
ومعبر ودو يد تحرك مشاعر المتابع،
ومرافقة فرخ العصور في أثناء مواجهته

بعر عليها الوف فتأكل ويريدها الإهمال مما
وهامشيه لم تطل العرب ان بني على هلمش
الحياه من بني عمل، فالعمل هو الحياه
والثقل به ثقل بها، وقمة الأشيئه هي فائقها
والملحوظات في أعمالها ونعما للمحفوظات
الأحرى

هزوت العربيه المهجوره ان يترد على
واقعيها، فتترك حركه الطير وتجاوزت
مفصل النكه بصوبه، لكنها وصلت إلى
عربات علمه مقطوره بعربه الراس تحرك
الطير واجبت العربيه بهير وخمائل وثبتت
لاحطها الأفعال فاهتم بمصمهم على الوصول
ليها، جزا وصولهم حزين، ورافوا
اهزارها فاعجبهم وأصبح مصدر منه
وسليه لهم فرب العربيه بهم فرحها بعونه
الحياه اليها ان وجودهم فيها يعني انها تنفع
وتخدم ونصم الى العربيات الحاصله فادها هذا
للوصل الى بحر نص العرب المكونه في
جوانب المختلف على الاتصال بالحتمه
والنصي للارتباط بالطير المحرك، هي تلك
خلاص من الإهمال والفكر والبيلن والنهت
عربتي حريتي، عصور العربيه جهم جهدها،
وتأرب على التحريص والنطق بالعمل
والحركة

لاحظناظر المحطة في عند العربيات
بردد، واحد يكرر " لم تعلق او مر بلصقه
عربيات إلى قطر نسا، ولم تكن لنبيا اوامر
باعدة مثل هذه العربيات المنزله إلى
مواصمها منزلت إلى الأرض
الأوامر (18) انه لم يترك بعد الموصوع
ولا عبق ما انطوى عليه يحلق عربيات
مكونه بالعمل الذي يعني تحلقا بالحياه
فالحياه عمل والعمل حياه

تلك هي العلاصه التي يخدمها المؤلف
للطير في قصصه العربيه المكونه وهي نتجه
تصل الى المتلقي بسلامه وبسر، وعظم في
نصه حيث نفع فعلها هناك في داخله

الأزمات، وتعليقه على الإخفاق، ونجد
محاولة الطير أن حتى الفجاء نبض النقع هي
نوع الصعل وتضعهم على المنيرة حتى
يصلوا إلى شيوخ إمامهم والقصة توصل
باعتنية ما يريد المؤلف في قوله، من خلال
الحدث وتخصيصه فرح المصور، بعيداً عن
الوعظ المبتذل

من قراءتي للتخصص التي أثرت إليها في
المجموعتين، استخلصت الآتي

أ - يستخدم المؤلف مفرادات مهله
ويصوغ جملاً صحيحة، فيأتي أسلوبه ملائماً
للفرد بين الطفل والقديس بزرجاني في
الفرامه ويفرغ من صداقة مع الكاتب وهذا
أمر يحتاج إليه من تراجع القراءة
وصعب عليه كل من الأسره والمترمة بقلمه
علاقة متينة بين الطفل والكاتب

ب - وهو لا يخدم الحكاية في بزمه
القديس، ولا يهتني بها الحاية الكافية لئلا الطفل
وتشويهه، وجعل هدف الكاتب من النص
والفكر الذي يريد غرسه في الأذهان بعمول
من أجل النص مع عدم الحدث المحكي
ويطلل قصه التلقي الطهي ويعزول لحد
ذلك التلقي ويعدني أن الرسالة التي يريد
المؤلف أن يوصلها للقاري تبث بكل الوسائل
القوية في السيج العصوي العميق للنص
المبردي، حيث يوجي وتطعل ويقل من
لله حل أكثر مما تلقى ويخط

ج - يقدم المؤلف لقارئة مزجاً متحكماً به
من قبله هو، فلا يسمح لحدثه أن يمتد لغفياً
ولا لتخصيصه أن يصنع الحدث وتطوره، ولا
تقدم قصها بحيرة -انية من خلال الفعل القوي
انه يشرع عليها ويحكمها ويحكم بها ولا
يطفها - يقدم خطابه من خلالها، فيأتي في
بعد ولا يخطي الأهمية اللازمة للأبعاد
الأخرى - وهنا نتكلم عن أبعد نصل تتكون
الشخصية وكيفية جعلها لأغراضها وتغيرها
عن حلقها الذاتية، وصنع الحدث وسو
الفكرة وشط التلقي

د - يقدم المؤلف لقارئة الطفل أو القديس
النتيجة أو الخلاصة، ولا يسمح له أن يتركه
يتسبح من خلال فاعل مشاعره ويعامل عقله
مع السيج الداخلي الخاص للنص القوي
بممكناته المتحملة

هـ - يعتمد الأداء المبردي، حيث يكون
هو الراوي المألوف بكل شيء والشمسي
المستك بلاتيب النص، والتب عن شخص
القصة أو شخصيات المستك باسمهم أو بوابه
عهم أو بآلوصه عليهم، والمستك يسير
الحدث، والذي يمل على أشخاصه ومتلقيه ما
يريد من رأي وفكر وتحرر فتخصيصه لا
تكد بخرج من قصه يده لكي تشارك بحرية
أكثر منه وعه يسار أنها التي تملها بيتها
تلقبه وفي قصه حيلها الذي يمزج في قصه
المؤلف أو يساهم في توسيع أفق ذلك القصه
و - لا يحدث المؤلف بده المرحه
المبرية التي يوجه إليها بخطابه بالقصه
اللامره، ولذا حد في معظم قصص
المجموعه القصصية "المتنبه" مثلاً خطاباً
يلام المتعوله بينما يقول المؤلف إن قصصها
موجهة للطفل

الهوامش

- 1 - العبه المكتشفة - مشوارات اتحاد الكتاب العرب 2001 من 16 - 17
- 2 - المصدر السابق من 18
- 3 - المصدر السابق من 32
- 4 - المصدر السابق من 37
- 5 - المصدر السابق من 36
- 6 - المصدر السابق من 24
- 7 - المصدر السابق من 39
- 8 - المصدر السابق من 39
- 9 - المصدر السابق من 19
- 10 - المصدر السابق من 18

- 11 - قطر المصدر السابق ص 32
12 - قطر الصفتين 33 و 34 من المصدر السابق
13 - المصدر السابق ص 34
14 - المصدر السابق ص 36
15 - المصدر السابق ص 37
16 - قطر المصدر السابق ص 34
17 - المصدر السابق ص 36
18 - العزم المستكشفة من 82 و 83



الصفة المظلمة: خوسيه مارييا ميرينو خرق عزلة الرواية وأسوارها

جيدا سلطان

هي تركيب مسجول، متزع بالاحتمالية وكما لو ان الكلمة تولد من شخص منظر وموثر يستقر فيه، يطلب اللقاء بالرجل قريب صاحب الصورة، وإن لم يكن بهف استنارة أية عواطف أسرية وإنما نعصي الشك الخفي وهلمس الأحلام الفلمن الذي احترق نكبره، كما لو أنه يمكن لك اللقاء أن يحد الملتاح المجهولة عن نصه بالذات

اقصر نواصله مع العريب على التامل انهم والتمس المنقل بهواجس مسقة علهمة، وانتهى اللقاء بمرد حلم الرجل الآخر حيث يستبدل غريب يشبهه كليا مكانه في الحياة الطليمية

ونور أن يتعد قرارا محددا من جانبه كفت مسيره توجه نطه في اتجاه محلكس للانجاء الذي عليه أن يسلكه، وقد اربح نقه السرية بقه يصبط وجهه مرسومة ومنسوعة في لا وعيه، وسحولت فكرة الحلم إلى بعصها إلى انه خرج احيرا من حد تلك الأحلام الصليحة المرفعه، وكانت لا تزال تفلطح في دهنه افكر من توجهه مقفه، لكنه عندما استلقى لينام كاد أن لا يتذكر من هو

لم يتوصل إلى اليوم في اليوم التالي لنفسه حياة الآخر، لكن نواصل الأرق أتاح له تنظيم تكريته وصيطلها في مقلتها الصحيح

التدبيب بين القطة واليوم يفتح المجال امام الشخصيات الرومية لأن نتعد مكانا علميا بفاروب وحارث الكابوس وتزنيته الحويه، ومع هذه الحالة يعق بحيز المنع كمثل ملثم لتكثير الكنت والانباء المتبوعه وربطها بشكه عتقت ونهه ذف صبة صباية، ثم اطلاق سبيلها لتسبح بحرية اوهما يعتلي من المحيلة المحذرة بالوفر ولهلوسه الذهيه البحرية، وتعرفها في مياه الأحلام المهيمة

الصفة المظلمة للأنثى الإسباني خوسيه ميرينو هي علقيا عدة روايات متداخلة عن صيرورة الأحلام العربية وأيق التعبير الذي يطل الحياة من جردنها

بطل "ميرينو" الذي ابتاع علميا مجهول لاسم، ولج متحفا لمخلفات التلق الاستعاري في أمريكا اللاتينية، فاحتلط عليه التامل الاندلسي المعلن في العوسى بين الكانتال الجامده والإشياء الحية، وبذلت خصبيته تتحول وتمنحه شعورا له طابع الواجب الذي يمزج بين الشوة والإكراه

صوره في مسحف نغدم وجهها يشبه بصوره مطلقه وجه أبيه، والتوازي الذي لا ينهي عند تامل الوجهين صف بها المنصف لينشر امامه مرجحيات حياته الحاصه نصها

وتركيها في تواليها المصبوط

هي حكاية الحلق مارثيلا عن الجندي الذي يبحث عن كور الإندورادو كل هو في ليوم ذلك الجندي ومعه يدخل إلى معبد مهبور للاله العبد ويام ويرى كيف استبدل الإله العبد جسده بجسد الجندي الفقم واستخدم جسد الجندي للبحث عن هربه بمكن له أن يجد فيها موسيقه وطعوس عجائنه في متواليه لاحلام نام احيرا وراى حتما رجا بنا له فصلا جديدا من سفره اوسع بكثير يحسن تنمها الموكته وين كل على هلا على تذكره، وعندما استبط أفعه احتماليه الأوهام الحليمه قعا لوقت طويل

اقترب عليه روحه رحلة إلى فواب ساحل الاطلسي سحفا من عبء الكوابيس، وهناك عاجده من يتدخل كل شيء منعدا بنك، انده في تجاوز روحه السريه، وعاد إلى الإحساس بانه يفعل جنماع الصوء والحر وكثافة المكان يدخل ذلك المكان بلبل قوي في التوصل إلى كشف ما.

على القفر جلس مع روحه اسم الربان، ثم أسمى أثناء الرحلة إلى روية الربان التي سجد بدورها حيزها الأساسي في الرواية المتشابهة

كان الربان صبيا في السابعة عشرة من العمر، منتظا بمطبعة حسينا ناصجة، حين كتب روية بمنولة وثقة أدخلناه، ثم تبين بجلاء أن كتابتها منتظل أمرا معزولا واستغنيا في حلقه

حصيله ادب بدعى "بيدرو بالاث" نجاء الفشر والأحداث، رجعته إلى مستوى البقاء الذي يصدر هرا الفصل بحق الإجاز الأدبي للفني، والذي يبدو انه كتب نفسه بهه

تنور روية الغنى في مكان غامض بشكل قاعدة رياضي الوجود، ولم فيه غرو، والوجود الثلاثة الأخرى يشكلها ثلاثة الشخص كل

منها يواجه بوجها محتفلا، بحيث لا يمكن لأي من الثلاثة أن يعكس المشهد نفسه، ثم نلتقي الفصص الثلاث لمحتفله في التهيئة، كما لو أنها حصل إلى روية التطبيق، وعلق الدائرة، بحيث ينشأ السؤال الأكثر أهمية في طر الشك هو كيف يوجد سلوك الشخصيات؟

يعد الكاتب في الرواية يعلق علام صياحيه بحت العقل، ونحله إلى مذهب معقدة تطول أمم الروية الملمرة للرواية، وتزد من وعوره منسلها، كرويه بالاث الملحقة التي نصف ثلاثة أيام من حوله رجل هاجر طلبا للثروة، لكنه عاش حياة بوس وتحوط ذكره إلى مجرد حلم ظل عالقا في ذكره

يؤمن "ميرنو" انه رغم الصياح المطرد الذي ينطلقه نيل الأفكار من الحس إلى الورق، يعرض بالرواية أن يحافظ بعجا عن الفصه بحد دانها، على بص حسن الكاتب العرب والحقي بهه

في سعي محموم للتعرف على "بالاث" نوره خطاه إلى "مارثل" ابن عم "بالاث" ومثله للشخصي، فيسهر الغنى وكثفه خدع بطلانه حين يعرف أن مارثل هو مدع شخصيه بالاث بيدرو

ثم يعدم شخص المكل الذي يجمع الغنى بموسوما، وهي موسيقه هالوية ترسم المنظر والنام، ويعرف عن نفسه باسم بيدرو بالاث، منهما مارثل بالانقلاب الذهني.

يسلم الشك محطوط الرواية إلى بالاث، لكنه يخفي مع موسقا تاركا للرواية، فيعود إلى مارثل مستوصحا

يتوصل مارثل إلى مراجعة حلول جليليما ويبد أن لها طابع روائي، وأنها حصيله حديث لموب، وكل الشخصيه الروائية تنمرد على القلب الحليمه للموسمة سحوا، مما يدفعها للإعلان صراحة أنها ليست سوى

والتي يشكل هويته واحده، وإيرادها كنز محجوباً بهويته، مظهره البشري، لكنه متلجج فيه يوماً، بحيث تخرج في الوصل في النهاية إلى لحظة إشراف شله على أن ماء النهر هو ما يفكر في دبطه، مثلاً في تلك التيفلت والحشرت والطيور وحتى الجبال الجملة نفسها

هجة وعلى الرغم من ذلك الإحساس بلانتهية، أرى أنه استقط

الأكل التي تفكر من لقاء ذاتها، هي الحلول القرعي الذي يمكن أن يُعطي للرؤية المتركزة على مدنية الأحلام ومحدرتها الوجودي

ولأن الألب هو تدوين آخر الأختير، اختيار الرغبة، والصفاء المطلقة، لذلك ليس مستغرباً أن يكون كادوس المثل قد نسخ من أمور كثيرة عبر معوله، وإن فصصاً منسية هي بعد رهوف ذكرته قد وجدت مكانها هناك أيضاً، لذلك ينبغي رجوعه السلفه سوس، وهي في طريقها للانفعال بغيري تاسيس أول إرساليه في المنطقه التي تُبرز فيها عبادة الروحاني

عندما انتهت الرحلة كل قد وعى هويته تملأ، وانطفا تفكره المعترج على احتمالات لا حصر لها، ووجد نفسه يجلس إلى جانب قريبه البعيد المقيم في م وراء البحار، يجترأ التفكير نفسه، والإحساس بأن كلا منهم منفصل عن الآخر ومختلف، وأنه لا يمكن لأي شيء أن يعول دور لقاء كل منهما بمعرفته الخاصة

في الطائرة وهو في العتبة العاصمة لحميمية العاصه، هو هو تيمت مشددة من الأحلام والأحسوس، بدأ يفكر برحم في كناية الجديد، وهو يعلم أن هويته قد صُغرت واسحة إلى الأبد، أي كل الشخص الذي تشير إليه الوثائق

كل متطفا أن أحلامه السبعة مكنته،

ظل يتجرجر وسط هذيل اللال وإسحاق في نوربطا في اللعبة التحليلية لميرينو بسمع ركف القلوب صوب صجة محدية كثر على آلة كتيبة

في مرحلة الاستراحة تأتي صة "توبيا" رهبة لمرمعه في الزمن المنفك للنعى، وطل صوره حاجين عرهما في مرهقتها، كذا قد حلا على نحو حاص طاق حبتها اليومية من حلال حلم تكرر لسنوات، ويتبين أن الزمن قد هما من الحب إلى الحظية والهرميه، ومهد الوهم الذي حصل دير العاشين كلحة بكثير ليحل مكانه في أحلام الغاء في محاوله بقمه لتحقيق اللقاء المستحيل

وبعد الراب المدهول نفسه بأنه شاهدهم مجتمعين أثناء حفل تكريمي في استقيا بيزرو بالاث ومارتا ووب وسوسا

بعد "ميرينو" إلى الزم المرو للبطل، هي توالي الحلم الصناني نفسه، كل مرة أخرى المكثف الصانع والمهوك في صفة الحالة مرتلنا، وكل في الوقت نفسه الطفل الرقيق والحيث

كل مستغرق في الحلم بوعي كامل له وباحساس ممنع بالراحه، ثم تبدلت التيفلت الناجية وبقي الشيء المؤكد الوحيد هو الإيعوانا التقيبه بتأملها طفل، والتمثل الحجري في المعبد وهو يتأمله مذهولاً

توالي الروي والتحقيق منها مره أخرى، أيقه في حاله برفق بهيج، وشيأ ضيأ راح يحتك فيما اتدعه كل الطفل والرجل في وق واحد، وبعد هدبه كل الحيوي التي والحيوان الحجري، وسرع ما صار بشكل واقعا وحيدا باقيا، يدرط فيه الحيوان في انفعال والشخصي، أي "صار المعرفه مطلقه"

المعزفه انه من بين شبك تلك الحلم الساهي وغير النهائي، انشأ إيراك شيد الوصوح باليقظه، تفكره والعالم المحدثي

تحت شكل الأحلام والصبغة المطلقة لها
 التوصيف الدقيق لألغة كلبوسية، المبني
 على الجمل الطويلة المزخرفة والمنقحة في
 الوقت نفسه والتي تشتمل بالعموم وبالحرية
 العالية، جملتنا تتسائل بداهة أين هي الحياة
 الحقيقية؟
 وهل الرواية الكلبوسية المعقدة بالألوان
 والمعقولة والقدرة على بليلة الحلم تحت
 مظهر حقيقة لا شك هو، هي ثمرة إرادة
 صريحة بالكمال؟

لذلك لم يستعرب الأخيذة التي هاجسته مجدداً
 عند دخوله منزله في إسبانيا
 بسلامة التواب رساله من قارى شلب بجر
 فيها عن إعجابه الحار ورغبته في التعرف،
 ويحدث اللقاء بين البطل وقارنه في زمن هسبح
 على هلمش الساعات والصفات، في الزمن
 الذي يطلبه اجبار حدود الأحلام والبطلة،
 وبين التمتع المبتذلة يدرك بطلنا أنه على
 وشك الاستغناء. هكذا ينهي، وهكذا يبدأ كل
 شيء حقاً

البطل المجهول الاسم والصور المتراكمة
 التي تشاعها المرافقون له في رواية الأحلام
 المعقدة، هي حتمالات لآل الكتب وطريقته
 الخاصة في مواكبة الحياة والتركاء على جذري
 العمل اللامرئية التي تسور قلما الأمل، وإلى

* ترجمة: صالح عظمي - إصدار: دار المدى -
 ٢٠٠٨

جدل الأضداد وظواهر العيش في قصص باسم عبود (لا يموت الأخوان أتمونجا)

د. فوحان يحيى

وإذا كانت القصة القصيرة تدوي حياة جريته أو شريحة من حياة، فإن باسم عبود يقطع جزءاً أساسياً من صميم الواقع، يمكن من خلاله أن يرى الجرح كسلاً، أي أن الجزء تدوي من خلاله لكل، وهذا مؤشر إيجابي يوضح عن وعي الكاتب الفكري وقصته.

ومن هذا التقدير، يمكن تحليل بعض النصوص في مجموعته القصصية التي تحمل عنوان "لا يموت الأخوان"

وتبدو المجموعة من الكلمة الأولى أنها تحيل على دلالات شتى، أبرزها الحياة في عروى أدائها التي تقوم السبيل والموت، ولا تفتي أعظم رموزها ممثلة بالإنسان في صراعه مع عوامل الصعف والعدم، في حالات الفجاء والإحراق، والإنسان والهيمنة، ويظل الأخوان/ الإنسان معاً للموت، يورق على جذر الطوب ويرزق بالحب على النول مهما تهادى الظلم واسود الظلام، كما تنو السمعوس حبه، سبب بالحب والحبوبة، تنتشر في القرى والمدن والأرياف، وهي تواصل كفافها من أجل امتلاك عناصر الحياة بحسباً لمرورها وجلدها ويمتلكها يوحها وتفتها بالحاصر والمستقل

يعد باسم عبود، من جلال كتابه واحداً من كتاب الواقعية النقدية، فهو يحزى الوضع الزاهر ويظهر مثاليه ومساوئه، منطلقاً من جدل الطواهر والمفصلات الحية، ويشكل التعليل والتوليد، بين تنقيف الموت والحياة، العدالة والظلم، الحرية والاستبداد، الجموع والنظور، وهي في طبيعتها تشكل جوهر الصراع وحركيته، وهي بالذات جفت الأبية الفكرية والأنيبة لهذا الكاتب

ومن الملاحظ أن باسم عبود لا يكتب بدافع التوصل هدف، بل يحاور التوصل مع المتلقي قصد التعبير عن الطق وماجيس التعبير، وهو حاعر وجداني وفكري في أن هذا

كما تجدر الإشارة إلى أن المسئلة في الكتيبة عدد هذا المؤلف لا تحنرل في السعي أن يكرر نفسه ممرى - مثلاً - أي لا يلوي عمله نحو وجهه يموهها، بل يتسبب ما من شأنه أن يعوق هذا العمل، فهو لا يكتب إلا بشرط أن يحده، بعيداً عن جلف العكرة ومطعية الشعور، وإن كل أحداً يقع في شراك الأيديولوجيا والمطانية ويبدو في معظم أعماله القصصية أنه يربط الحدث بالتمحصية بوصفها صناعته له، حتى يكتب معنى وغاية، لأن علاقة الحدث بالتمحصية مثل علاقة الروح بالجسد

روايت تتقل كاهل النص مثل "وينق باب عيادته، شاكيا، باكيا، رائيا لجلته" (ص ٧) وهي خيالق نثر "ولم تقع لمسيرة والدائرة كما وردت الكتب مشاهد دقيقة لم تسهم في حركة السرد وبيروزيته ونموه مثل المقطع الذي تحدث عن الإنزاع الجسدية عند شكيب فقد امتحن كداهته الجسدية وصحبه النفسية كما انها تضمن مقطع شعري قصيره حافظه بلزوم والصور كقول "فتح بومر كرة الحلم المظلم على قشور رقع أمم القنصر، هزركته، وزن بجورا" ومبكا تنهت أم هوزن بوندي حله بيبصاء تنكرت ليلة رفاقها، بحث عنه، وجت نفسها في الشريعة وحيد، صالت عيبتها برونه القصر" ص ١٥

أما الحمل فتتووع بين الطول والقصر، وبين الحزينة والإشغاف، وي كفت الأولى مهيمه على السرد بسبب هيمه السرد بصير العلق (سرد حقه من سيم إلى سوا)، - "استغل أحد الأطباء الجشعين أحس أبو هوزن شعبه رم شعبه الح"

كما انها لا تحلو من التكنيف مثل "مصي سنوات عمره في شبه عرله" من درب ن بمرود القنصير والديريات التي تغير عما جرى خلال هذه القهر للرميه

المعري الدلالي - كم المحا - يفتح المؤلف عن الأمراض النفسية الناجمة عن صغوط الحياة ومساحتها والتي تسبب بدورها أمراضا جسدية، وهي في وطنها وتاريخها في النقص النسيط، حاج للنقص الصراخ بين الإغنياء والفقر، وبخلال العم الإنسانية والإخلاقية ويصح المؤلف عيوب المجمع وسليبه

أما قصة "الهيوب" التي ندر بالنوم والمفرد فهي تصور محض ثرائيا وسحرية لأسعه لم يحرر من واقع وأعمال مثيرة تجلورت القلوب، إذ أصبح نراه العور لنهر

ومن هنا جاءت عنوان القصص، هي معظمها، حائله لآلات العرة والتحول مثل (الصور لا تموت إلا على صم الجبال، يتسامة بلا أجهه، محبوه ملاي بالأحلام، للعودة المصهوه، الحصة قتل فلا شيا، ورم خذاه، النقال، سعد يعود إلى بحد، وغيرها)، وهي في صميمها، تمثل للمسيح وهو بعلوم ويجاد كي يصع أسطوره المجد والظهور والارغاه، بغيا عن الوعد والإرشاد كما جعلت هذه العنوين معبرة عن محيطها الدلالي ومتداخلة مع جدل النص والحياه

فصه "الصداق" تحدر معقاة الإنمسل هي مجتمع المدينة لقصي، مثلا بشخصية شكيب المصائب بالصداق الدائم، وهي نموذج لصراع الإنسان مع الهموم اليومية والاعياء الثقيله، وأن هذا الصداق متخذ الدلالات والإبعاد، فهو صداق نراين والنهر والجند والأرواح والمجمع هذه الاعراض هي تصورها وتعالها وتغير في عالم الفرد والجماعه تجعل من وحده الأثر أو الأطناع الجزبي، سواء ككل على صم الكتب أم المتلقي، انها كثر رحابه وشمولا وبها الصنيع يحق باسم عبو رويه الكل من خلال الجزء، كما يحق عصر المعاليه على عصر العوب والعمم وذلك عبر اللطف لشبهه بالإشراف أو الكشوف، هذا الروح بسعيد قوته ويملزم حيله بزغيه وحوبوه

ولكن ما يوجد على القصه أن الحكمة هيها صميمه بلزغم من قوة الحدث ونموه، واستخدام الكاتب صمغ التناغم التكراري في تدويره محيطه، مما شكل عبا نفلا على الضر، إذ قل من استجابته ونقصه، اما انهاله أو اللطفه المتويره قد جاءت مقطعة ثالث من عصر المعالجة أو انهته كقول الراوي "وأغنت (الأرواح) إلى غره الجلوب نافع الحلقه الأخيرة من مسلسل "صداق الرووم وحرب النعم" (ص ١٥)

أما لعه القصة فهي مزيج بين الإبداع والتبشيرة، وبمخلها الفكر والرافد، وهي

لغة القصة فطلب عليها طابع السخرية والتهكم والإعجاب اللادع لظواهر المجتمع السلبية والطابع على السعير والقيم الأخلاقية والسلوكية، وهي - في صلبها - مرتبطة بتكريره غير متجانسة وهي لده يطلب عليها الفعل المضارع الذي يدل على الحاضر واستمراريته نتيجة لهيمنة السارد بصيغة المتكلم التي يدع العرب لحقل النص ولمحت الحاضر، مثل (اصعد، احسب، انصهر، يهوى، يهوى)

حقل القصة بالجمال الإخبارية الطويلة مثل "الأكثر غربة من أفعال الإث" وهم أكثر جأروا، يطلقونى نخل جمل الذي بعد انتهاء مدة المد " (ص ٢٤ - ٢٥) ونعم بالمانورة والتكريرة صلا على الإفصاح والإسهاب في الوصف، وهذا يلجأ على الاستمرار والخصو وفرونت القصة كالتكرار والتكرار وهذا الإسراف يظل من جماليته السرد، فالإعجاب والتكثيف والإيماء والإيجاز أو التقيد في اللغة القصصية أصبح من أولئك العمل القصصي، لأن هذه العناصر البلاغية هي التي تشرح الكلمة والجملة بمعدل وإحالات معقدة، ولكنها لا تحل من الشعرية التي تعني من القصة الأدبية للقصة مثل شعوب أناس أصبح حلالاً و هبة، وترسم على الورق غير يرندي نوباً ملانكا " وهي سباق حر "بحث في طيف الليل نيباً وسملاً يهوى ظني كرايه منحها رمن مثل بالصبوح الحلو " (ص ١٧)

المعنى الدلالي الدعوة إلى معالجة أشكال الاستعمال كالسيرة والوسيلة والنصب والإحتيال، ودرسيه تقلة العمل والمساواة والإنصاف أما قصة "هزة حياء" فهي تصور بشاعة النظام المبادئ في العراق، إذ يركز الكاتب على الحرام الكري التي ارتكبا الحاكم الطاعى وبطاقة كالمعاني الجماعية، وأساليب الإهراء والقيل، وقد احتل المؤلف أسرة "أبي حميد" سوجاً للاستعداد والظلم التزل بلتفت العراقي

المونى مشكلة معصلة تصعب إلى المشكلات الرسمية الأخرى، وهذا تكمن المارقة والإثارة فالأموات على الرغم من أنهم مملوون في القصة، فيهم متفوتون في القصة والبراسم هذا أصبح الموت معرضاً للتأويل الجاد، عهد أبو منصور يولي الترابية بين الناس فيمت في الحياة هف وإما هي أمد إيلاًما وهراً في حالات الموت والقي، حتى ين المجاورات الكاذبة بين الأعياء والفرقاء، يتعري ربه ما بعد الحياة لا أصبح كل شيء قفلاً للبيح والفرقاء، بل للنش والحداع فيها هو ذا أبو منصور الوصيح أوصى بيه إلى نحه بجانب هو الأعا، يعلجاً عندما طلب منه ابن الأعا مبلغاً باهظاً وبموجب عهد إيجار رسمي لسبع سنوات، مقلل تبعث الوصية ومما يوزد الأمر غريباً، أن الورثة طلبوا إخلاء القبر بسبب إسباها لفض وحواف القصبة على المتحائم وعلى الرغم من سحرية القبر، هل في الكثر الصياء، وإن مع العصر يسراء، إذ صالط الابن جماعه بتسببه اسهت في نعر الميب بهما عن مدافئ الأعزاف والمخاتير وأصحاب القفرات وجباله المال، وحينئذ "نقص الأموات من قبورهم، انفوا حولنا، ثم عدوا إلى قبورهم يحملون أكفهم، وكف الشمن تصافح سوح قلببور بمحبة وشحن (ص ٢٧)

والقصة - من حيث المسألة الاجتماعية التي تعرض نفسها - تصور حثاً فطياً في بشاعته، يهوى المر - هه على اليه التفرص والناقص بين طرفين متواربين لا جنمعل في الموت والعباءة فالأعا وتووه وانو مروى المتمسك من طرف، وانو منصور وانو ومثلهم من طرف آخر، ويدلزم الحدث والحنكة المبينة على ترتيب الوقوع والأفعال تدريجياً حتى تتجوز في الفصل الأخير ومن هه جانب الأفسوسية يتكلمه العناصر البنائية (وحدة الأثر أو الأسطاع، ولحظة الاكتشاف أو الصنعة التي تختل بالمواد والسنخيف التي يلع بروها، إصافه إلى أتميق التصميم أما

والتي تروية اما مغزها اللالي هواده ان الظلم ظلمات، وى دولة لظلم ساعة، ودولة الحق الى ان تقوم الساعة

وقصة "سعد بنو" الى بعدا "عري جيش الاخلال الامريكى، وسفك الدمع اطية الرافقه التي عدها العرب لريحة في فير الشوب وتسميها كما تصور القصة العلاقة الوشيجة بين العراقي وبلاده، ههنا تك به البيل، صوف يظل مشودا الى وطنه، ويتصل الحث مع "الم سد" للكتب المقاوم حصل كفتي، لما غادر سعد العوي مرجها الى واشنطن فسد العلاج، لم يصدق عند عودته الى يكر جذه في استعلاء، وقد بكي حرا والما على يد اراء الاسره كلهم

يسمعه وهو يحطبل جذه "لم بعد الصراح مجبا ما ارجبا الى الصمت والتموع " اما قصه "المقل" فتروي جوا من حلة نك عواي، هر من بلدته هوبا من الجلا، والفلم في سمنق، واضم بالا يصع عفلا على راسه حتى يروى الحكم قناعي، وعندما سقط الظلم، هوز الفوء الى العراق ومعه زويه من فقل والكوياب ليضمها هدية الى ابناء عتيه، وفي ظل الديمقراطية المزعومة والعلم مع الاخلال، تحيل به زعيم عتيه ديمقراطية نعر بالاصلة التي يمثلها المقل، والديمقراطية التي تمثل الحداثة المعري اللالي، بعيد مزاعم العرب الاستعماري، ونلك بالكف عن ربه وكنيه، وى الديمقراطية المستوردة لا تجمع التراث ما لم تكن مستنبطة في المنهج، نظما وطمعة ومطحبة

وهذا نبدو مجموعة "لا يموت الاقهار" عملا فنيا مهيولا من حيث البنية الداخلية، وى كلف بعض النصوص بحاي صفا في عمارها الهندسية ويزبكاً في تكوين عناصر الحث وصياغة اللغة التي طمى عليها فحظفيه والعريه بسب عدم النوارى نيل البت المعري والبت المعى

المحكوم اد افدت الاسره ايها حميد الطالب في المرحلة الثانوية بنوالى الاخيار وتداعى الكريف للمزحه في سياق السرد، وحيزاً ساهى لتأسره خير مفاد في حميداً كل متفلا، لانه كان يرسم على النسيور وزدة حمراء، وهذا عمل كلف لاهله بفشوية وسجبه ويسرع السرد منبا عن احبار جديدة كالى احراها الى مقتره جماعيه مع العنور عليها، وقد توصلت الام الى معرفة هر ايها من خلال هره الحذاء الطهوه من القير، واخذ الوالدان يسلها بالتموع ويعيلها

القصة محابوة حميد موارس الحكيم وطاعه، وقد وطف الكف اساليب متعنة وتقيب مختلفة في تصوير نلك الموارس الوحشية كالوصف والزمر والحرور والمولوع واليب الاسترجاع والاسنيل، اصلاه الى نلك تعبه المعرض والتغافل والنواري نيل الشكليات المتنافسة

القصة في سياقها الهى تبدو فيها وحدة الؤثر أو الانطباع، اكثر جلاء وتصورا في هي الكتب والفراى، ليس لثرائها وهادتها فقل وإنما لتعصدها ونسجها لالال معده ابرها بلاغتها التي سجلور حد الاسطورة، وبهذا الكف والوعل في اعمال هذه الجريمة، اد بهم هذه الصورة معروفا التعصب والمود، ونسج ملف الاسانية على مصراجه ليعوق انه والاسنل العراقي، كما جاءت الحكمة مسفكة في زمنها وترتيب الوقت، جعلت القارئ متشوقاً وأكثر تركفا ومصولا الى العنور على قبر "حميد"، لآ هذه الانمالات التي يربس في هن الفراى هي حصيلة المشاعر العميقة والعواطف المتلهبة التي أبدها الوالدان على الابن

اما لغة قصة فقد اتسمت بالتمرية والصور البلاغية والسجاز، كقوله "هوب الارض تمت قدميه، وهو يبعث على فيه في المنية " وفي داله اخرى "وبى الحرف محشأ والأزهار في نبول واحصل " ولكها لم تتخلص من المباشرة

مسلًا عن الشعبية واللغة الشعبية مقابل
النثوية للمعجمية والأسلوبية

المستمر باسم جهول لا يعرف العنوان، دمشق.
تحت الكلب العرب، ٢٠٠٨، ٢٠٣ صفحة

ومجمل القول إن معظم قصص
المجموعة ذات مصطلح ثوريه - كدمية، كدين
الواقع الزاكن وحلم بالتحيز، فهي ينفلي
تسمي إلى الألب المعلوم لأشكال للهيمه
والتطبيع وانكسار إلى ثقافه الإنسحاب والعذرية
والقاعلة الحامدة اما من الناحية الفنية
واللغوية، فهي تراوح بين الإنحاء والمباشرة



تحولات المكان في مجموعة العصفائر لـ (ياسين رفاعية)

محمد أبو عدل

في الفلسفة والفكر والأدب والفن

أما عن مجموعته القصصية "العصفائر ١٩٧٤م" التي صدر لها أربع طبعات فهي تعد من أهم الأعمال الأنثوية التي أبدعتها، وقد أثارت إعجاب العديد من النقاد لما اتسمت به من تنوع موضوعاتها وجديتها في أن، لذلك لا غرابه في أن تلقت النقاد إثنى جوازي إعجاب متجددة ومنعده، هبما يتأثر جدير إبراهيم جيرا بمفهومها الإنساني، نجد النقاد محبي الدين صمعي بحسب تحولها الجغرافية، أما النقاد عصام محفوظ فقد جابه فيها شاعريتها وطرحها طبعه الراس الماسوي، وفي النتيجة فقد عذبت بظه بوعية في مجال القصة العربية

١ - الحالة النفسية للشخصية القصصية

يعد الإشراف إلى أن دلالة المكان تتبع بتدرج الأولى الحلقة النفسية للشخصية القصصية، فهي قصة "زهرة النضج" كنسب القنينة طبعاً عدنياً في نظر (سي) القنينة العنفس التي بلغت الثلاثين دون أن ياتكيا فارس احلامها "مرارة تحولت على فرصة المنية فلم تترجح أنها تكلمه عزل بلقيها شاب عليل واهمت يوماً أن السبينة وحسن لا يرحم، وفي "صعبي جلد فارس لا يلبس إلا ثعبان ادم الحمنوات هبعت في بيتها، الذي يقع في اطراف المدينة، حيث يطل على حقول

قد يسوق القاري هل أن بشرع هي قوامه هذا البحث ثلاثه امور، هي (البنين رفاعية، "العصفائر" تحولات المكان) هبمسائل

- من هو بنين رفاعية* لماذا وقع الاختيار على مجموعته القصصية "العصفائر"؟ ولماذا توجه البحث إلى دراسة تحولات المكان تحديداً؟

على الرغم من السجد الكبير الذي حققه هذا الكتاب فيما ألف وادع، إلا أنه ما يزال مجهولاً حتى في الأوساط الثقافية، لذلك فقد كتبت مبادرة ورره الثغاف السورية إلى تكريمه في ٢١ و ٢٧/٦/٢٠٠٧م، لهذا كريمة إلى أهمية هذا الكتاب السوري الذي يعد أحد أبرز الوجوه المندعة في سورية والوطن العربي، بما يمتلك من تجربة انبويه، تمتد على مساحة رمنية طويلة، تتجاوز الحمنين علماء، وهي مع تلك تصف بالقي والنوع، إذ كتب صاحبها في مجالات عديدة في الرواية والقصة والشعر والنقد والمصفاة

وقد اتصف ابداعه فصلا عن الإجابة والإثقل بالمرارة، إذ قدم إلى المكتبة العربية (٢٥) مؤلفاً، شرع على عشر روايات، ونثني مجموعف قصصية، وست -موازين شعرية، وكتب مسكرات بعنوان "هلق سيقا"، فصلا عن الاف المقالات التي كتبها

هيا إلى أناس يعزفهم عندما يبيع محطته الأخيرة، كمعزفه لهم عندما يبيع الطابق الأرضي.

لكن لابد من الإشارة إلى أن الدلالة السالبة للمصعد ليست قيمة؛ لأن الدلالات السالبة في أي عصر تكون رديئة ولا يمكن استخدامها، لذلك فإن شبه الدلالات أخرى يتضح عليها النص، ولكنها تكشف عن معنى في حين يعيب عن معنى حر يختلف عن الأول. إنشراح الكذب ومعرفة لأجده العلم الذي يحويه في أساعه، لأنك سيجده مهيا أكثر من غيره لأنك المفكر الزبنة التي تؤود عن التوبة العقيمة.

من المفترض أن يكون البيت مكان إقامة احتجاريه، بمعنى قفله الطمأنينة والأمل، ويطلع عليه الآله والمحبيه، مما يؤمن له الإحساس بالحمية، وبراء عنه الشعور بالاعتزاز، بيد أنه يتحول أحياناً إلى مكان محاذ، كما في قصة "الولد" التي يعاني فيها الروح وللوجه من وطأة الشعور بالحاجة الملحة إلى الأولاد، فهما غير قادرين على الإنجاب، لذلك يحنو "البيت" مقبرة البيت صمراء، البيت جدرى هو جبراً (٥) مضاع الحزن التي يعيها كل منهما تزيد من انغلاق البيت ومحتويه، مما يدل على أن "اشكاليه الاتصال والانعاج فيه لا تكس في تصميمه ولا في موضعه من المذنبه فحسب بل تعدى ذلك إلى المشاعر والأحاسيس والوجدان والافكار التي تدعى عليه وعلى رءاهه" (٦) صحنه مرأه عاكسة لدخيلة الشخصيات القصصية؛ لذا لا غرو أن يبدو البيت صمراً في نظر الشخصية السعيدة، ووكراً في نظر الشخصية الحزينة.

٢- الأحلام:

لكل البيت يبدو قادراً بالعامل على أن يصبح مماسحه المحبوبة وينقل عطشيه إلى عوالم وردية، عن طريق الكف أو التحول أو

لا حدود لها كل عالمها يصمحل إلى أن صار كقصصه اليد، لا يظل إلا من الساعة (١) فمذنبه على رجاها عصى في وجه العلفه التي يهرب إلى طبيعته لتلتبس هيا الجراء، فلا أحد يظفر جماعها غير هـ، فقد "كل أربع وحدثها أنها جميله، عندما كلف نطل من نافذة بيتها على الحفول الممتدة كالبحر" (٢)

من انتر ما يحدث دلالة المكمل في أي عمل قصصي، هو طبيعته العلفه التي تحكم الشخصيات القصصية، فمص "حور" مع الورد الأبيض "تظلم العزى على بيت دي طابع عدائي بسبب الشجرات التي كانت سوز بين الولدين هيه، يقول المطلق "حرج لمير من البيت سوز أن يشعر به أحد، كل صراح يتوجه بلحمي، كما لو أنهما حشرلي يتطلمن" (٣) فالعلفه المتوزة بين الأبيض أثرت سلباً في نصيبه الطفل (امير) الذي انجأ إلى الطبيعته وراح يشكي همومه إلى وردة بصاه، سرعان ما يعطف معه، فحتم له نصيبا كي يكون وسيله تصالح عن طريقها الوالدين، ويهود السلام إلى البيت ويصبح أيقاً بعد أن كان محدثاً.

إنما ثمة ما يكرر الدوائر والجزر في الأماكن المطلقة، ودفع عنها قلمه انغلاقها، هي قصة "في المصعد" بحمل المصعد -لأله اجتماعية علمه في بنيه السطحيه، ودلاله ظميه خفيه في بنيه العميقه -لأله اجتماعيه مهم في اندماج المكان وتحوله عن صفة المطلقة إذ تعد وسيله لتعارف الشخصيات التي تلتقي به ولا سيما الجيزين، هيه "يعرف سكر البناية، بمصم إلى حصن" (٤) وينظم الأحداث القصيرة للمصعد التي تدور بينهم إلى عوالم رحيه.

كذلك يميز المصعد في القصة عن طبعه حياه، فهو يصور في برولة من الطابق العاشر إلى الطابق الأرضي، انحدار الإنسان إلى أدنى المصعد، وهي وفقه التي كلف خطل ذلك الدورل ومصور بعض الأشخاص هيه، إنما يمثل المحط الذي يمر بها الإنسان ويعرف

أما هي قصة "تجمة الصباح" فإن أحلام القبطة هي التي جعلت على اليب صفة الانفتاح، فلوك (خضر) يرى والده الذي مات منذ زمن في حلم يقظة و"يخسر بحيلة لا توصف" أحد أبوه من يده وخرجاً معاً إلى السوق قال حصل

- غيت طويلاً يا أبي
- كل حظي نغماً
- لن نأخر هنا بعد اليوم
- أبدأ لن أفرقكم
- هل متفقري لي دراجة؟
- سلتقري لك لجمال دراجة

ورأي جنائ نغمة فوق دراجة لم يزل مثلها مع أي صبي آخر "فلم القبطة يتجول بالشخصية اتعاق المكال، وبحقق للوك (خضر) رعبه بلاء أبيه.

٣- الأسرة.

يمثل الأسرة إحدى أهم جوانب التحول في دلاله المكال ولانيسا من الساحة الشعبية، فقد غطت في القصة الحديثة كتبيته طبعه لم أنظر - به من حصار عال بالمكال، إذ لم يعد ذكره نقوياً كما كانت الحال سابقاً، بل سفل مكرراً استلباً وأكثر حميمية، جعل ذكريات المصلي وطموحت المستقبل، مما اكسبه أهمية بالغة، جعلت الشخصيات القصصية تتعاطف معه، فتحوّله وأحياناً تصامى معه، وقد نطم عليه من أحاسيسها، فنجست حزيها في خرابها، وخرجها في امتلاته بالورود والرياحين. هي قصة "سور الربور" شعر الشيخ الذي يحضر أن تمتد قد تعاطف معه عندما "سمع كل صوت مطر بلامن الأرض العاقبة، وفتح عينيها حياءً، رأى الماء ينسقط من اعصار شجرات القربوب وعجب الشيخ إذ تذكر مرة أخرى أنه في شهر آب (١٩٢١) فالإنشجار تبدو له ذات مشعر استاقية إذ "تنظر إليه من ناعه، تعاقبه، تناديه، نخعي إلى الأرض، تعاهده" (١٢) إلا أن ما يصدر عن

التذكر أو الأحلام، وبهذه الطريقة يستطيع الحلم أن يشغل الرجل وروجه في قصة "الوك" من اتعاق بينهما وسوداوية، إذ يحقق لهما رغبتهما المكونة بالجلب لطل "وكل فرح المرأة صواباً راح بخصت في رجل ما زال يحق في الظلام أنظر إليه يشبك كل ملاصقك في وجهه عينا عيناك شعره شعرك جديبه جيبك حتى غمزه حذو، مثل التي هي حثك" (٧)

وبذلك يعيد الحلم إلى كل منهما نوربه النفسي، إذ يحف عهما وطملة احسبهما المزير بالحرمين من حهما في الأبوة والأومة

كذلك يعبر الحلم اتعاق المكال في قصة "الرجل يحلم" التي تدوي حكايته رجل بسيط يحلم بسلاك أرض وبناية ويحضر أشجار الربور "كل الرجل يحلم حلف الجدار أحد استلعي حلف شجرة وزعه الطلال في ظهره بلك اليوم وغصن عيني بعد تعب فسف له ظهره كل يحلم محتباً تحت ظلال تلك الشجرة عن العالم كله الله وحده يعلم أنه هنا لأرض نديه والشمس الداهية سجل ملاصقه هومن بلدة وحزر" (٨) وينتج الحلم للرجل أن ينقل إلى هريته حلالاً الهدايا لابنه وروجه، وبينما هو في نروه أحلامه النهيجه "مخرف شلمه صحمه عن الطريق أمام لينلاهي سانه، ذهمن رجل هو رجة أمام عيني، واقصمت الجدار الذي هدمته رجة واحدة، هتاهوت حجاره التعلقة لسمو الجند النقم صحفاً" (٩) وتبرز الرجل من أحلامه، وهكذا يتحول ذلك الغصاء الروري بفعل الحدث المتمثل بموت الرجل من "قصاء جميل بحمله الزاوي بكل الصور الجمالية الطبيعية التي اختبرها الذكر" (١٠) إلى قصاء معاد كل ما هو ينظر العرب والكافة

فقد ملزم الحدث تأثيره على المكال وعلى الشخصيات القصصية المعقدة فيه، وكل سببا ربهما في تغيير سمته من مكال اليق إلى مكال معاد

كيكور، ويصور عصراً فاعلاً يعبر عن
نصبة الظل

وهكذا نلاحظ في تحولات دلالة المكال في
المجموعة القصصية "العصافير"، كانت تتبع
بدرجة الأولى الحالة النفسية للشخصية
القصصية، فهي التي تحدد كونه مكاناً مفتوحاً
أو مغلقاً، أليفاً أو معادياً، الخ، يند في ذلك
تكون يتدخل عناصر أخرى، هي الحدث
والإحاطة (كما في قصة "رجل يحلم" و"ثجمة
الصبا-")، والرمز (كما في قصة "ثجرة
الربور")

دلالة المكال بصحة لتحولات مباشرة
تحدثها الشخصيات القصصية وحدها، وغير
مباشرة تكون نتيجة حسية لأثر العنصر
الأخرى - التي جنتا على ذكرها - في
التحسين

اشجار الزينون من كاية وحرر إنما مبعثه
صاحبها الشيخ د"الحياة الكنية او الشخص
الكتب حينئذ على فكر من كتبهما، لأن
الاشياء المادية تصبح تجسيدا للحزن او للندم
او للحزن" (١٤)

٤- "الرمز.

يتصاعف احتساب الرمز في
الظروف النفسية وكذلك في حالات الاضطراب،
ويتعكس ذلك الإحساس في المكال هنا
دلالة، لأن "الرمز الحالة العكسية او النفسية
للاضطراب على المحيط الذي يوجد فيه يجعل
للمكال دلالة تفوق بوجه المألوف كتيكور او
كوسط يطرأ الأحداث انه يتحول في هذه
الحالة إلى معانٍ حقيقي ويتقدم علم السرد
محرراً نفسه هكذا من ألال الوصف" (١٥)،
ففي قصة "الرمز" عرض في مطلعها
أربك هذه في طريقها إلى لقاء عشيقها الذي
هدها بطبع علاقته بها أن لم يزل في الوقت
المسجد، وهو عازم على ذلك لأنها "رأت عدة
قلت ستأتي، ولم يلب" (١٦) ولكنها على
الرغم من ذلك تحبته وتحسني إن بعده؛ لذلك
كانت تستعمل السائق كي يصل بسرعة، وقد
أعنت في "المسارات اسمه بعد عليه حتى
استشفى اليهود رعي الميزات يتلف
الاعصاب ممت منها على طول الشارع
وعرضه تمت الحافة حركة السير وثقة كل
جداراً صحناً رصعها من المنفعة هل ترك
السيارة وندو" بيه بعد لو طارب إلا مثل
سهم يثبت له أجنة لما استطاع الوصول
إليه في الوقت المحدد كالتصاعف
المنطقي، وأبواب الميزات، وصحيف
المحرك كلها تطرق على عروفيها مثل
طرق السند (١٧) فلهذا ها تحول إلى
مكال معانٍ وشبه منطلق على الرغم من
بطلانه، وحساس الحالة وتوحيدها السيف
تصاعف ويرداد ضوء يفلح احتسابها المميز
بقرص يصفي مطلقاً لها الوحدة والحري
فالمكال في هذه الحالة يقدّر موقعه التقليدي

الهوامش

- ١ - روضة (يسير)، المصايف، دار الفيل،
بيروت، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٦م، ص ٤٨-٤٩
- ٢ - المصدر السابق، ص ٤٧
- ٣ - المصدر السابق نفسه، ص ٥١
- ٤ - المصدر نفسه، ص ٢٣
- ٥ - المصدر نفسه، ص ١٧
- ٦ - الرائي (نعم)، أطول الوجه الواحد دراسات
نقدية في القصصية والقصص، منشورات اتحاد
الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٧م، ص ٢٦٨
- ٧ - رفاعية (شؤون) القصص، ص ١٥
- ٨ - المصدر نفسه، ص ١٣
- ٩ - المصدر نفسه، ص ١٤
- ١٠ - بعض (معيد)، فن الراوي النيات الحكيمية
في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي،
الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى،

- ١٥ - إسماعيل (حميد)، بنية النص البردي من
منصور النقد الأدبي، الصبعة الثانية، المركز
الثقافي العربي، دار البيضاء، ١٩٩٣م،
ص ١١
- ١٦ - رفاعية (يمنى)، العصبير، ص ٥٦.
- ١٧ - المصدر نفسه، ص ٥٧-٥٨-٥٩.
- ١٨٩٧م، ص ٢٤٨.
- ١١ - رفاعية (يمنى)، العصبير، ص ٢٦-٢٧.
- ١٢ - المصدر نفسه، ص ٣٩.
- ١٣ - المصدر نفسه، ص ٣٥-٣٨-٣٩.
- ١٤ - بلشيلار (غاستور)، جماليات المكتبة،
ترجمه غالب هلب، المؤسسة الجمعيه
للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية،
١٩٨٧م، ص ٤١.



جهود المجامع العربية في تحقيق كتب التراث ونشرها

محمود الأربابوط

جهود مجمع اللغة العربية بدمشق في
تحقيق التراث ونشره:

يعول الدكتور محمود محمد الطحاحي (١)
«لم يأت النشر العلمي للتراث في سورية
صورته الكاملة إلا في مطبوعات المجمع
العلمي العربي، الذي سمي فيما بعد بمجمع
اللغة العربية»

ولقد أخرج هذا المجمع قدراً عظيماً من
كتب التراث، المحققة تحقيقاً جيداً، وتكون
معظم النصوص التي نشرها حول اللغة
والأدب والشعر، وقد علم على تحقيقها بحية من
كبار علماء سورية (٢)

وقد شرع مجمع اللغة العربية بدمشق
بالاهتمام بتحقيق التراث ونشره منذ عهد
رئيسه الأول العلامة الأستاذ محمد كرد
علي (٣) ويتأخر من بعده الكبير الشيخ طاهر
الحريري (٤) وراه يعبر عن ذلك في تقديمه
للمجلد الأول من «بارية مدينة دمشق» لأبي
عسكرو حيث يقول: «كل من اعظم أماني
المجمع العلمي العربي أن يحني بالطنع ما
طرحه من المحفوظات العربية، ساكناً
الطبعة الحديثة في تصحيحها وحل مشكلاتها
والتطبيق عليها، وكل «تأريخ دمشق» للحافظ
أبي عسكرو من أول ما كمل بوي العناية
بنشره ومضت أعوام، وعوامل تحقيق هذه

ما من شك في أن المجامع العربية تمثل
قلاعاً حصينة للدفاع عن العربية وراثتها
المجيدة، صمد أن تأسست المجامع العلمية
العربية الأولى، مجمع دمشق، ثم مجمع
القاهرة، مجمع بغداد، ثم مجمع عمان، ومن
بعد تلك المجامع الأخرى الحديثة التأسيس،
والقائمة عليها جميعاً لا ينوون عن بذل
الجهود في خدمة لغة البلاد وراثتها المكتوبة
على أيدي الأسلاف من متكلمي ومتكلمين،
لأن حماية العربية وراثتها - في جعبة الأمر -
حماية لأهم جانب من جوانب الإرث
الحضاري لهذه الأمة المتمثل بالتدريسه
الإسلامية المسماة، التي قدر الله عز وجل أن
يكون رافع رايها وحامل لوائها بينا محمد بن
عبد الله أصبح من نطق بالعربية بأعتراف
الجميع جميعاً، صلى الله عليه وآله وسلم
والنظر في أمر العربية وشؤونها بروح
حيادية يتأكد له بما لا يدع مجالاً للشك أن
القرآن الكريم والمأثور النبوي المطهر هما
المعيار الهام الذي قلدي استمعى علماء العربية
منها بما لا مزيد عليه، وهما يمثلان أيضاً
أهم روافد العلم والثقافة العربية الإسلامية
بصورة عضة، ومنهما تفرعت العلوم الإنسانية
التي كل من عالجها الباهره هذا التراث
العظيم الذي تفرع به هذه الأمة وترفع الرأس
به علواً تجاه الأمم الأخرى

- ٦- ونشره المجمع بدمشق سنة ١٩٤٦م
- ٧- كُتب الأثرية لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، المتوفى سنة (٢٧١)هـ، وقام بتحقيقه العلامة الأستاذ محمد كرد علي، ونشره المجمع سنة ١٩٤٦م
- ٨- الدارس في تاريخ المذاهب للعلامة عبد القادر بن محمد الحسني الدمشقي، المتوفى سنة (٩٢٧)هـ، وقام بتحقيقه الأمير جعفر الحسني، ونشره المجمع سنة ١٩٥١م
- ٩- ديوان علي بن الجهم، وقام بتحقيقه الأستاذ خليل مزرم بك، ونشره المجمع سنة ١٩٤٩م
- ١٠- تاريخ دريا للقاضي عبد الجبار الحلواني من رجال القرن الرابع الهجري، وقام بتحقيقه الأستاذ سعيد الألفي (١١) ونشره المجمع سنة ١٩٥٠م
- ١١- مسائل النعام ومثنى لأبي الحسن علي بن محمد الرضائي المالكي، المتوفى سنة (٤٤٤)هـ، وقام بتحقيقه الدكتور صلاح الدين المنجد، ونشره المجمع سنة ١٩٥٠م (١٢)
- ١٢- ديوان الواواء الدمشقي لأبي العرج محمد بن أحمد الصفدي، المتوفى سنة (٣٧٠)هـ، وقام بتحقيقه الدكتور سامي الأشعل (١٣) ونشره المجمع سنة ١٩٥٠م
- ١٣- الموهبي في الشعر الكوفي، لمؤيد صدر الدين الكعراوي الاستنبولي، المتوفى سنة ١٢٤٩هـ، وقام بتحقيقه العلامة الشيخ محمد بهجة البيطار (١٤) ونشره المجمع سنة ١٩٥٠م
- ١٤- ديوان ابن حنبلين لأبي الهيثم محمد بن سلطان التنوخي الدمشقي، الشهير بابن حنبلين، المتوفى سنة (٤٧٣)هـ، وقام
- الامنية معهود أكثرها (٥) وقد مصنت على سليمان المجمع ثلاثون عاماً إلى أن انصرف المجلد الأول من هذا الكتاب العظيم الثور سنة واحد وخمسين وخمسة مائة، أي قبل سنين هبط على وفاة العلامة الأستاذ محمد كرد علي رحمه الله، وسوف أعود للحديث عما نشر من أجزاء هذا الكتاب في مجمع دمشق لاحقاً
- وقد بذل المجمع جهوداً مشكورة في تحقيق عدد كبير من كتب التراث ونشرها في الفترة التي نلت فيها، ومن تلك الكتب التي صدرت عن المجمع وسبب «تاريخ مدينة دمشق» بالنشر والإخراج إلى عالم المطبوعات
- ١- بشوار المنصورة وإحياء المتأخرة للقاضي أبي علي الحنبلين بن علي التنوخي المتوفى سنة (٣٨٤)هـ، وقد قام بتحقيقه المستشرق الإنجليزي الشهير -لغز صمويل من ثلوث- (٦)، وقد نشره المجمع بين عامي ١٩٣٠ - ١٩٣٢م (٧)
- ٢- بحر الخوام فيما اصل فيه المواد لأبي الحسين (محمد بن إبراهيم) المتوفى سنة (٩٧١)هـ، وقد قام بتحقيقه والتعليق له الأستاذ هـ الزبيدي التنوخي (٨) وقد نشره المجمع سنة ١٩٣٧م
- ٣- رسالة الملائكة وهي من إملاء الإمام أبي العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي المصري، وقام بتحقيقها الشيخ محمد سليم الجبدي (٩) ونشرها المجمع بدمشق سنة ١٩٤٤م
- ٤- تاريخ حكماء الإسلام لطهير الدين أبي الحسين علي بن ريد البيهقي، وقام بتحقيقه العلامة الأستاذ محمد كرد علي، ونشره المجمع سنة ١٩٤٦م
- ٥- ديوان ابن عيسى لأبي الحسين محمد بن نصر الأصبلي الدمشقي الشهير بابن عيسى، المتوفى سنة (٦٣٠)هـ، وقام بتحقيقه الأستاذ خليل مزرم بك (١٠)،

هذا «التأريخ الكبير» عمل آخر منسجل
عن نفسه وتقديمه صحيح العبارة سليم
النص» (١٧)

فهل تحدث أراء العلامة الأستاذ محمد
كرد علي فيما نشر من أجزاء تأريخ دمشق في
المجمع إلى الآن*

وأذا من المجلد الأول من مجلدات
«التأريخ» التي حققها الأستاذ الدكتور صلاح
النور المسند، قد حالف هذا العالم الفاضل ما
أنشر فيه العلامة الأستاذ محمد كرد علي في
تحقيقه لتلك المجلدات مخالفة خطيرة حين اعتمد
على نص ابن شداد في القسم الذي يبحث عن
تأريخ دمشق من كتابه الشهير «الأعلاق
الخطيرة» وهو في مجمله مختصر من
«تأريخ دمشق» لابن عسكركر بل الاعتماد
على الأصول التي توهم له من مخطوطات
«التأريخ» لسوء حلقها، فكتب العيادات
المختصرة من عند ابن شداد مكنى عيادات
نسخ الأصل فساء بذلك لنصوص ابن عسكركر
في هذه المجلدات بساكنة بالغة، وقد بين ذلك
أحمد نبيل الأستاذ الدكتور سامي الدهان
رحمه الله في مقدمته للقسم الأول من
«الأعلاق الخطيرة» الذي نشره المعهد
الفرنسي للدراسات العربية بدمشق سنة
١٩٥٣م فليرجع إليه من شاء ويرى تفصيل
ما ذكره في مقدمته بهذا الصدد

وقد حقق الأستاذ الدكتور صلاح النور
المسند المجلد الثاني من «تأريخ دمشق»
أيضا ولي علي أجزاء بعضها ملاحظت كثيرة
لا نستد من حيث الجوهر عن الملاحظات
المنطقية بالمجلد الأول المنشورة سنة
١٩٥٤م

وقام بتحقيق المجلد العاشر من «تأريخ
دمشق» العالم المورخ الفاضل الشيخ محمد
أحمد نهمس (١٨) وأخرجها إلى عالم
الطباعة ملتزما بالمصحح الذي أنشر إليه
العلامة الأستاذ محمد كرد علي بحسب الإنترنم
رحمه الله وأحسن إليه، ونشرت تلك المجلدات
في مجمع دمشق سنة ١٩٦٤م

بتحقيقه الأستاذ خليل مردم بك، ونشره
المجمع سنة ١٩٥١م

١٥- كتاب البيروني لأبي عبد الله الحسن بن
الحسين بن أبي البركات الفارسي بالله الفارسي من
رجال العرب الرابع الهجري، وقام بتحقيقه
العلامة الأستاذ محمد كرد علي، ونشره
المجمع سنة ١٩٥٢م

١٦- تأريخ مدينة دمشق للإمام الجليل أبي
عساكر الدمشقي (علي بن الحسن ابن هبة
الله) المسمى سنة (٥٧١هـ/١١٧٦)، وهو
واسطة العقد من منثورات مجمع اللغة
العربية بدمشق، وكل العلامة الأستاذ
محمد كرد علي أول من تنبه لقيمة هذا
الكتاب العظيم وعمل جاهدا على توفير
أفضل الظروف والإمكانيات لتحقيقه ونشره،
ونشر إلى ذلك في تقديمه للمجلد الأول
منه بقوله « «فراي المجمع أن يصور
ما يعرف من أجزاء هذا السفر في الخرائط
الشعرية والعربية، فصور ما وجدته في
حرائر الأثر، ودر الكتب المصرية
ودر الكتب الأهلية بباريس، وحرارة
المتحف البريطاني، وحرارة جامعة
كامبريدج، وغيرها، فكل للمجمع من هذه
الأجزاء الظليلة ما يمكن معاوضة النسخ
عليه أو الرجوع عند التصحيح إليه، ومن
هذه الأجزاء ما قرأ على المؤلف وحمل
سماعات أولاده [وفا] حافظ المجمع على
تجربة المصنف وسبوك التأريخ في
تمثيل مجلدات كل مجلد عشرة أجزاء من
الأصل» (١٦)، نحل في نحو تسعته
صعده من الفطع الكبير وفي تحقيق
الكتاب رأى المجمع أن يهج بها علماء
حديثنا، فهي باختلاف الروايات في
النسخ، وأتلف ما يرجح صحته منها،
وتكفي لمطالع على ما لا بد منه لتلا
بمثل النص بملفوظات طوال، وتغير الألفاظ
العامة، وترجع الأعلام إلى أصولها،
أما الإحداثيات التي أوردها الحافظ قد
رؤي في لا تُخرج، لأن تحرير حديث

يُحتمل أن تكون الكتب الحتمية التي تليق به من خلال فهرسة باقية بغير فوائده لأندى الباحثين، وفي تتولي تلك لجه من المحققين والمراجعين الخبراء، راجعاً إلى بوق الله تعالى رئيسه الحلي ومساعديه لتتبع ذلك في المستقبل القريب إلى شاء الله تعالى.

ولم تقتصر جهود مجمع دمشق على نشر ما أشرت إليه من الكتب المحققة التي صدرت عنه في زمن رئيسه الأول العلامة الأستاذ محمد كرد علي، فقد تبعتها كتب كثيرة حققت وصدرت عن المجمع أيام رؤسائه للأخمين الأستاذ خليل مردم بك، والأمير مصطفى الشهابي (٢١) والأستاذ الدكتور حسني سيح، وأستاذ الجليل العلامة الدكتور شكر العظم رحمه الله تعالى، ثم الدكتور مروان المسلماني.

جهود مجمع اللغة العربية بالقاهرة في

تحقيق التراث ونشره:

«أسس مجمع اللغة العربية بالقاهرة سنة ١٩٢٤ في عهد الملك فؤاد الأول، وكل بالسياسة عبد الناصر مجمع دمشق بم يرد على عشر سنوات، وكل أول رئيس له الأستاذ محمد بوهي رفعت، وبعده الأستاذ أحمد لطفي السيد، ثم الدكتور طه حسين، ثم الدكتور إبراهيم مكرم، ثم الدكتور شوقي صيف رحمه الله تعالى، ثم الدكتور كمال نصر، فكان من بعد ذلك فصل للمجمع اللغوية العربية وأكثرها شللاً ونشراً في الأوساط العلمية والثقافية العربية، وكنت له جهود مسكورة مشهورة في تحقيق التراث ونشره، وأشير فيما يلي إلى بعض مشوراته الهامة من كتب التراث وهي:

١- عجله السيد ومفاته المنهني لأبي بكر محمد بن موسى الخازمي، المعنوي سنة (٥٨٤هـ) وقام بتحقيقه علم العرب الأقصى الشهير الأستاذ عبد الله كرون (٢٢) ونشره مجمع القاهرة سنة ١٩٦٥م.

وبعد سنوات من ذلك أقدم الأستاذ الدكتور شكري فيصل (١٩) رحمه الله على تشكيل لجنة لمتابعة العمل بتحقيق «تاريخ دمشق» برئاسة وعصوية عدد من علمائه، وخرج عدداً من أجزاء الكتاب التي التزم بصيغ العلامة الأستاذ كرد علي بشكل علم فكفت من أحسن ما صدر من أجزاء الكتاب ولو أنها انتهت في أمر الفهرسة.

ثم بابل الباحثه الفاضله الأئمة مكيه الشهابي العمل في تحقيق الكتاب بمفردها، فلحزب إلى عالم المطبوعات منه عدداً كبيراً من الأجزاء، ولكنها أقيمت على حرج الأحدث حرجاً فاصراً بصح أن يقال عنه تحرير ابتداء، وقد عولت في ذلك على ما نظفه عن حواشي التحرير لأرباب من الحديث من العلماء المعاصرين، ولو أنها أقيمت أثر استداها الأستاذ الدكتور شكري فيصل رحمه الله في تحقيقه لما حقه من أجزاء «التاريخ» لكن حرجاً لها وللكتاب، وعلى كل حال فلاحظتني على عملها، وهي ملاحظت بميزة إذا ما قوربت بما لها من فصل بالإسهام في إخراج عدد كبير من أجزاء الكتاب، لا تقلل من قيمة ما فعلته وحققه وإحرجه من أجزاء هذا المصنف العظيم التي رت عدها على العشر من أجزاء، معظمها نشر في مجمع اللغة العربية بدمشق، والآخر نشرته مؤسسة الرسالة في بيروت.

وكل لي شرف الإسهام بتحقيق الجزء الخامس (ترجمه أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه) وهو الجزء الخمس من أجزائه، ونشره المجمع سنة ٢٠١٨م (٢٠).

ومما يعدم تشييراً لما حلته هذا الكتاب العظيم الملحة لإحراجة أحرجاً محققاً حقاً يلزم بإخراج نصه مصبوطاً صلباً صحيحاً وفق ما عارف عليه أهل الخبرة من العلماء المحققين بمنزلة عن تفصيل كاهله بحواش لا تقيد العارى الباحث إلا بالنسب من الفوائد، وفي

اسمه ضمنه «المجمع العلمي العراقي» فكان الأستاذ محمد رضا الشيباني (٢٥) أول رئيس منتخب له من قبل أعضاء المجمع في حينه.

ومن نفاذ المحفوظات التي بشرها المجمع العلمي العراقي محقة تحقفاً ممتازاً

١- حزنه العصر وجزية العصر للعهد الأصيلي (فهم تراجم شعراء العراق) وبولي تحقيقه العلامة الشيخ محمد بهجة الأثري (٢٦) ونشره مجمع بغداد بين علمي ١٩٥٥-١٩٦٤م

٢- لمحصن المحاج إليه من توحيد بغداد لانس الثبني، وبولي تحقيقه الدكتور مصطفى جواد (٢٧) وقد نشره المجمع في ثلاث مجلدات بين علمي ١٩٥١-١٩٧٧م

٣- صورة الأرض للشريف الإبراهيمي، وبولي تحقيقه الشيخ محمد بهجة الأثري، والدكتور جواد علي، ونشره المجمع سنة ١٩٥١م (٢٨)

وغير ذلك من آثار الأسلاف التي أصبحت النور في ذلك المجمع الذي أسهم بهضه ونهر في إحياء التراث العربي الإسلامي في العصر الحديث

جهود مجمع اللغة العربية الأردني في

تحقيق التراث ونشره:

لا تختلف مجمع علمي كثيراً في رسم لمبسة عن مجتمعي دمشق وبغداد، فقد تألفت في وزارة التربية والتعليم الأردنية بجهة باسم التعريب والترجمة ونشر سنة ١٩٦١ وكان لها جهد مشكور في النهضة العلمية بالأردن، حتى إذا كُتبت سنة ١٩٧٦ حيث ربي أن تتحول ذلك اللجنة إلى مجمع لغوي باسم «مجمع اللغة العربية الأردني» وكان رئيسه الأول الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة الذي ما زال نحمد الله بمراس عله في رسمه وإثراء عمله بهضه واقتدار حمله الله وبترك بجهوده الحيزة في المنفعة عن العربية

٢- الطب والإيدال (٢٢) ليعقوب بن إسحاق بن المكيث، المنوي سنة (٢٤٤) هـ، وقام بتحقيقه الدكتور حسين شرف، وزاجحه الأستاذ علي السدي بصف

٣- كتاب التنبية والإصاح عما وقع في الصالح لانس بزي، المنوي سنة (٥٨٢) هـ، وبولي تحقيقه الأستاذ مصطفى جواد والأستاذ عبد العظيم الطحطاوي، وزاجحه الأستاذ علي السدي بصف والأستاذ عبد أسلام محمد هاروب

٤- كتاب غريب الحديث لأبي عبد القاسم بن سلام، المنوي سنة (٢٢٣) هـ، وقام بتحقيقه ومراجعه عدد من المحققين والعلماء

٥- كتاب النكح والذيل والصله للصنعاني (الحسن بن محمد) المنوي سنة (٥٧٧) هـ، وقد حققه ومراجعه لجنة من العلماء الخبراء

٦- ديوان الأديب الفارسي (إسحاق بن إبراهيم) المنوي سنة (٢٥٠) هـ، وحققه الدكتور أحمد محسن عمر، وزاجحه الدكتور إبراهيم فهد، ونشره مجمع القاهرة سنة ١٩٧٤م

وغير ذلك مما بطول الكلام عليه من آثار الأسلاف التي أصبحت النور ذلك المجمع العربي بنزيمه وأعماله العلمية الرصينة كغير «كتاب الفضا» لانس مينا، وكتاب «المعني» للقاسمي عبد الجبار، بقتراف الدكتور بن طه حسين وإبراهيم منكور (٢٤)

جهود المجمع العلمي العراقي في تحقيق

التراث ونشره

بشبه مجمع بغداد في نشأته مجمع دمشق، فقد كُتبت بوانه لجنة للتأليف والترجمة والنشر، أنشأها وزارة المعارف العراقية سنة ١٩٤٥، حتى كُتبت سنة ١٩٤٧ حيث رأت الوزارة أن تتحول هذه اللجنة للوزارة إلى مجمع علمي، واقتضت من مجمع دمشق

والتراث

واقصرت مشاركة مجمع اللغة العربية الأردني في مضمون أحياء التراث ونشره على ما تنفذه مجلته من مضمون تراثية بين العربية والأحرى بتحقيق عدد من الدارسين العرب والأربيين، وما يشترك به المجمع من أجل تنميع اتحاد المجمع اللغوية العربية، وقد سلك رتبته العالم الفاضل عن منبذ عدم مشاركة المجمع الأردني بحقوق كتب التراث ونشرها كحقبة المجمع الأخرى في الوطن العربي، هذا ذلك إلى ضعف الموارد المالية للمجمع ليس إلا.

وأما المجمع العربي الأحرى الحديثة التأسيس فما زالت تلتزم السير على الطريق التي سارت عليه المجمع الأولى ثرائفة، ولعلنا نرى منها بينهما محموداً في سائر نشر التراث وإحيائه مستقبلاً إلى شاء الله تعالى.

الهوامش

- (١) انظر ترجمته ومصدرها في كتابي «اعلام التراث في العصر الحديث»، ص (٢٢٥).
- (٢) انظر كتابه «مختار في تاريخ نشر التراث العربي»، ص (١٦٠).
- (٣) انظر ترجمته ومصدرها في كتابي «اعلام التراث في العصر الحديث»، ص (٨٢-٨١).
- (٤) انظر ترجمته ومصدرها في كتابي «اعلام التراث في العصر الحديث»، ص (٣٥-٣٧).
- (٥) انظر ترجمته «تاريخ مهبة دمشق» المجلد الأول.
- (٦) انظر ترجمته ومصدرها في كتابي «اعلام التراث في العصر الحديث»، ص (٦٨-٧٠).
- (٧) انظر «تاريخ المجمع العلمي العربي» ص (٢١٠-٢١١) و«المجمع العلمي العربي» في

خمسین عاماً من (٢٢-٢٣).

- (٨) انظر البحث الذي كتبه عن سيرته ونشره في «الموسوعة العربية» دمشق، المجلد السابع ص (٤٦).
- (٩) انظر ترجمته ومصدرها في «مجموع المجلدات» (٢٢٩٣).
- (١٠) انظر ترجمته ومصدرها في كتابي «اعلام التراث في العصر الحديث»، ص (٩٨-١٠٠).
- (١١) انظر ترجمته ومصدرها في كتابي «اعلام التراث في العصر الحديث»، ص (٢٠٦-٢٠٨).
- (١٢) ولقد بنفسي الأبحاث الواردة فيه العلامة الشيخ محمد ناصر الدين الألباني رحمه الله تعالى وفوردها برسالة صغيرة نشرت في المكتب الإسلامي دمشق.
- (١٣) انظر ترجمته ومصدرها في كتابي «اعلام التراث في العصر الحديث»، ص (١٢٣-١٢٤).
- (١٤) انظر ترجمته ومصدرها في كتابي «اعلام التراث في العصر الحديث»، ص (١٢٢-١٢٤).
- (١٥) انظر ترجمته ومصدرها في كتابي «صالحه ثقافته»، ص (٤٥-٥١).
- (١٦) ونشر الأثر إلى أن جاء في تحرير العلامة الأستاذ محمد كرد علي لا يوجد علي حد صفحات المخطوطة في «صالحه ثقافته» في أيدي أي - يدرب ست عشرة صفحة بنسبي أورا في علي الوجهين.
- (١٧) وقد فلت العلامة الأستاذ محمد كرد علي بذلك لأنه كان يحترم نفسه ولا يخصصه في أمر لا يخصه، ولأنه بنفسي الأبحاث عن غير أهلية أمر بنسبي للكتب المحققة، وعلى المحقق الذي يصح الأمور في مواضعه إن أن يترك أمر بنفسي الأبحاث ويكتفي بنسبي بنسبه. الصبيح الصحيح أن كل لا يخصص التحرير، أو الإسماعيل بنده الخبراء في تحرير الأبحاث من بنسبه لهم أهل العلم بالكتابة والكتابة في شؤون الحديث فيقوم بنفسي الأبحاث الواردة في الكتب ويبحث عنها صراحة أو ضمناً وأما ما يخطئه بعض المستطيلين بالتراث - أو بعض المستطيلين عليه - من سرقه بنفسي الأبحاث المصنوعين للأبحاث وإحسانهم عليها وإشهادي في حواشي الكتب التي يعملون بها فامر في

غاية الضرورة لأي الحكم على الحديث كقنوني، وهل يقدم على القنوني من لا يحسن لغوها ويأخذ غضب الله عز وجل؟
 (١٨) انظر ترجمته ومصادرهما في كتابي «أعلام التراث في العصر الحديث» ص (١٧٢-١٧٤).
 (١٩) انظر ترجمته ومصادرهما في كتابي «أعلام التراث في العصر الحديث» ص (١٥٨-١٦٠).
 (٢٠) قد شارك في العمل في تصحيح الأستاذ ربيع عبد الحميد مراد، والأستاذ ياسين محمود الحبيب، وكثبت مقدمة له ببنت فيه - تمت به من العمل في تصحيحه.
 (٢١) انظر ترجمته ومصدره في «معجم المؤلفين» (٨٧٨٢).
 (٢٢) انظر ترجمته ومصادرهما في كتابي «أعلام التراث في العصر الحديث» ص (١٧٨-١٨٠).
 (٢٣) ويسمى في بعض المصنفين «الآيصال» نفسه.
 (٢٤) «نسخ» - منقول إلى «درج» بشر التراث العربي» ص (١٤٦) و«معجم اللغة العربية في القاهرة في خمسين عاماً» ص (١٩٢-١٩٨) ينصرف وتختصر.
 (٢٥) انظر ترجمته ومصدره في «معجم المؤلفين» (٢٩٥٣).
 (٢٦) انظر ترجمته ومصادرهما في كتابي «أعلام التراث في العصر الحديث» ص (٢٠٤-٢٠٥).
 وقد شاركه العمل بتحقيق الأول من مجلداته الدكتور جميل سعيد.
 (٢٧) انظر ترجمته ومصادرهما في كتابي «أعلام التراث في العصر الحديث» ص (١٢٠-١٢٢).
 (٢٨) انظر «معجم اللغة العربية في القاهرة في خمسين عاماً» ص (١٥٠-١٥٢).

مصادر البحث ومراجعته.

- ١- أعلام التراث في العصر الحديث، تأليف محمود الأرسوزي، مكتبة دار العروبة ببيروت، دار ابن السكيت ببيروت ١٤٠١هـ.
- ٢- مختار التراث العربي الإسلامي، تأليف عبد الجبار عبد الرحمن، بغداد ١٩٨١م.
- ٣- عقائد ثقافية، تأليف محمود الأرسوزي، دار المصور للتراث، دمشق ١٩٨٥م.
- ٤- معجم اللغة العربية في خمسين عاماً، تأليف الدكتور شوقي صيف، معجم اللغة العربية، القاهرة ١٩٨٤م.
- ٥- المعجم العلمي العربي (معجم اللغة العربية) في خمسين عاماً، تأليف الدكتور حسن الخطيب، معجم اللغة العربية، دمشق ١٩٦٩م.
- ٦- منقول إلى «درج» بشر التراث العربي، تأليف الدكتور محمود صيف، دمشق، مكتبة الحنفي، القاهرة ١٩٨٤م.
- ٧- معجم المحفوظات المطبوعة، تأليف الدكتور صلاح الدين السيد، دار الكتب الجعيد، بيروت ١٩٦٢-١٩٨٢م.
- ٨- معجم المؤلفين، تأليف عبد رسا كحلان، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٩٢م.
- ٩- مقدمة العلامة محمد كرد علي للمجلد الأول من تاريخ مدينة دمشق، لابن حسكن، بتحقيق الدكتور صلاح الدين السيد، معجم العلمي العربي، دمشق ١٩٥٦م.



قراءة في مجموعة (حكاية المهر دحنون)

محمد قوايس

تشكيل عالم طليّ مثالي من الحب والفرح والإبداع

في تشكّل الكتب بعزّ عن دروع في يدع الفري الصغير ليحبل نعه موجوداً مع الكتب، بشوكه المصور، أو بمسح أحر، بشوك الكتب والكاتب بصورة عويّة غير متألّف، وهي لك مزاجاً لمحرر مهم من محبّير أصول التدريس، وهو الرغبة في مشاورة الشخصيّة القصصيّة، أو الطفل الفري، في صياغة القصة وحديثها، ومعرفة غيتها، استجاساً مع المنهج التعليمي التربوي، الذي يرى أب تشوك الأطفال لفرح حاشٍ ليهب القصص، ويدعوهم إلى ميّز الكاتب، ويستندوا لعمري والهدف لكن الكاتب لم يمد في اللب، فالكاتب يلامسها لندعها مشاعر الصغير

استخدم للكاتب طريقه السري الذاتي التي يتمدّد بها عن نعه هي قصتين، فعمل من نعه شخصيّة راوية وحكيّة، شوك هي الحدث، وقدم بقية الشخصيات من وجهة نظره، أو من رواية رويته، فأعطى نعه وطبيعة العمل، بمعنى أنه وضع المشهد القصص في إطار معين، بعدد علاقة ذاتيّة فييّة به هي قصة "شاعر من قريّة" بتدري يقول للمربي "ليس مرّاً لنتي منذ زمن بعيد أحاول أن أكتب قصة لك الطفل الذي لا يشبه كثيرين ممن تعرفهم من

"حكاية المهر دحنون" هي المجموعة القصصيّة الأولى التي أصدرها "موفق نادر" للأطفال، عام ١٩٩٩ بعد أربع مجموعات شعريّة، يلين بها اتجاهها فنياً، يعمل على إيجاد طليّ مثقف طليّ، وذلك برسم صورة غير مطيّة للطلولة

صالح الكتب قصصه بالطلوب واقعي، ونقل شخصيتها من الواقع المحسوس وفلموس الذي يتم عن جريته رايته، يحينها الطفل، ولكن ما بلغ النظر في المجموعة، تدخل الكتب في النص، كلون من لغاه السارد والكتب معاً، لأن كل نعه يمكن نبعاً من ملامح صليحه بصوريّة أو بأحزى فالكاتب هو الذي تشكّل شخصيته، وحطها بفكر بالنبيلة عه، وتحتل ملامحه، وبعض أحفيسه ومشاعره، وعزّ عن أكله بصوريّة غير متألّف، فكتب أشبه مرابا بعكس جراءة منه، وتحرّ عن فرحه وحزبه، ورغبه وإحلامه، مهما ادّعى الحياء

في قصة "شاعر من القريّة" حاول "موفق نادر" أن يبيّن للأطفال كبريّة بناء القصة، ورفع معملها حجراً إثر حجر، فتحكم بالندبه ولذبه، وحافظ مع الشخصيات من موقف المؤلف المعلم، ونص على أنه يمارس التّأليف والكتابة، ويمكّ بحدوث اللب، محزك الشخصيات والأحداث بما يطلّيه من العن، ووفق روي يعمل على

مع دلتهم لتعيق محي النصر، فإطفال السارد، يصف أباه والطبيعة والحاصل والأرض، حتى التواجد المتكرر في (الاتحاد) أبيه بالأرض والحاصل بوصفه وسيلة إنتاج، أو (الاتحاد) بالطبيعة) يقول "وهو بعيد كنت تسمع صوت أبي وهو يوجه الحاصل، "نحنون" تلك! أو عشت نحنون، الله بعينك" ثم تسمعه يتحد مقاطع من (الزوجته المحبوبة التي يقفها بصوته القاسي دائما كلف راح يحصد القل أو يحرث الأرض، أي حينما يشعر أنه يتحد بهذه الطبيعة الرائعة، طبيعة فرض الأبناء والأجداد، وحينما كن وصلنا صوته وهو يردد:

"ي ديرتي ما لك علينا لوم.. لا نعتبي لومك على من خان"

تسهر أن الحقل تردّد صدى صوته لحرّين دفعة واحدة" ص ()

وهنا يمكن أن نلاحظ أن اتحاد الفلاح الفلسطيني بأرضه ينفّذ عن طبيعة المكل، من حيث بعده التاريخي والاجتماعي، كما ينفّذ عن مدى ارتباطه بصلبه المصوري به، بمعنى أن الاتحاد يخلق بين ملاح الأرض وملاح الشخصية الفلاحية، ويتم عن مدى الانسجام بينهما، إذ غرّب الشخصية عن شدة انتمائها بالأرض، كما أن للمكل في القصة الواقع سلطة، وهذا يؤكد أن الشخصية إنتاج حكمتها، وإحترال لسط العتبة الاجتماعية على الأرض الفلسطينية

أهروجة ما قبل اليوم

إن تأويل الكاتب للنص القصصيّ ينبت من الشعر الشعبي الذي يخالقه العبد في المناسبات الحرجة، هو يعتبر عن ثقافته شعبية واسعة بزعمه الفلاح الفلسطيني شخصه العصب، وهذا نظير لطاهره أسلوبية، عرفته برونق الأسلوب، التي أصبحت هذه الحيلة الأسلوبية، هي "تكميم غوركي" استشهد بالشعر الشعبي العاني في الرواية كعندل (الحرية) ووتى به "كاتنزاكي" رواية

الأولاد" وقد نقّص المؤلف في "قصة... ثيمت للكبار" دور السارد، وهو طفل في الثامنة، ولكن ينفّذ حله ر و كبير، يكتب القصص، بجمل حبيب عزيز به هاته، وكلفه المعلم الذي يلقي درساً على التلاميذ "في الحقيقة، لا أريد أن يقرأ قصتي هذه لحد من الكبار، فلما اعرفهم جميعاً، إنهم غريبون جداً، فهم عيوسون لا يضحكون إلا عند الضرورة، ويكرهون أن يروا الأطفال يلعبون ويضحكون كما يلعبون لهم.."

يبدو الأسلوب التعليمي جلياً في قصة "تساع من العربية" حيث وضع الكاتب في حله أنه يقوم بدور المؤلف القصة، محققاً دور الجد أو راوي الحكاية والسيرة، حيث يقول مخاطباً الغراء الأطفال "ومع أنني أدرك شوقكم ولهفتكم لتعرفوا هذا الولد المختلف سريعاً، لكنني تحبكم أنني لن أصفه مثلاً بفعل بعض رواة الحكايات.."

وبذلك يحد الكاتب، أو المؤلف الراوي، دور شخصيه مكونة للمشهد القصصيّ، ولكنها ليست الشخصية الرئيسية التي تتور حولها الحدث، لأن المؤلف يهيئ ممسكاً بخيوط القصة، يتحكم بصرفتها شخصيتها، ويحد لها وظائفها وهذا مظهر لصوره الراوي أو السارد الذي أتبعه في "حكاية المهر نحنون" حيث قام الراوي الطفل بدور السارد والشاهد والمشارك في الحدث، وحرّكت داخل النصّ كشخصية حبيبه شارك الشخصيات الأخرى في الحوار، والحدث والموقف

نوابي السرد

استعمل الكاتب في سرده تومائل تمبيريه، راعى فيها ثقافته البيئية العربية، طمّح بها نضج القصصيّ، وفلاح الذي يحرث الأرض، هي القصة التي حملت عنوان المجموعه، يستعمل على بساط نضج (القضاء) نأز، و(مخاطبة الحيوان) الذي يحمل معه (الفاظ إنسانية) تخرج من الطب لتدخل الطب ترة أخرى، وتستغل من المتسوقة واحدة من

المشهد

"الحنث لمي فوق سرير اخوتي، وراحت تهدهدها وتقي بصوت عذب، طالب احبيته لما فيه من رقة وخلل، وبخاصة هذه الاغنية:

عند الصبح..... الصفرة

هنت ع الشباك

لما الساعة المصورة

غنت لك لك لك

هذي البنت الامورة

صحبت ع بثير

قالت: يا لله يا حلو

لنرفق ونطير....."

بقيت واقفا ساكنا ريثما انتهت الاغنية، واطبقت اخوتي جفניה وهي تبتسم.."

لم معني كلب الهدهد وصورها، وابتثاها من قلب أمي وترديدها على مسمع حظتها، ذات دلالات تربوية، فضلا عما تؤكدت بعضات ترديدها وتنميتها من حالات انفعالية عاطفية توتري- في القصة وظائف متعددة، هي

١- لونه من المكونات السردية المفردة للسرد التتري، يبعد عن النص رتبته

٢- سرذ ملخز يعمل على ربط الحدث بالشخصية التي يعيش حلة من التناغم القائم مع مجموعه العناصر التي تنهض بالنص التتري.

٣- تعبير عن حالة روحية وبصرية وعلاق حميم بين الأم وابنتها في النوم واليقظة

٤- لونه من المشاركة الوجدانية بصور الحلة الذاتية، وبصية الملامح القصية للشخصية، ويترجى الحدث ويطوِّره وينميه، ويمنح الأمر العربية خصوصيتها المميزة في التماثل الابوي/ الأمومي

٥- مسخ للنص بدلالة جدبته معني الفكرة

"زوريا" وعد الأغنية الشعبية في الرواية (لغة انسانية) بهما جميع البشر على مختلف لغاتهم، بوصفها بورة جمالية مؤثرة، تاهك عن الإيحاءات الرمزية التي ترحل بها، والتي نخذ في القصة الطغية تنويعا أسلوبيا، وغلبا نوفا، يرمز الموروث الشعبي الحلي الذي مشح بشحن الأجداد، ويحفظه من الصباغ، كما يحتر عن الوجد الطسطيني وامتداد الجنور والأصول إلى الفروع، التي تثر بعراض الأجداد ثمرا يطفه الأطفال شها هيا

بند معادلة القلوب الأموسية متوالية في النص، (غذاء الأب الفلاح) لالديرة (والوطن) في (حقلة) بقله (غذاء الأم) (لابنتها) في (المزير) وفي لك القصة ثربوية، حيث يشترك طرعا المعادلة الأسرية في بناء الحبة، فضلا عن انفعاله فيه اخرى، تتجسد في (الأب) الذي يحتر الأرض (والنبي)، و(الأم) التي تسهر على تربية أطفالها في البيت، و(تشنج) بجلب المزير، وفي ذلك توبيخ للموروث الشعبي في القصة الطفلية، وبوطيفه، لحسم الموقف والحنث من جهة، والتعبير عن دوخل تنحيف القصة وتويع شخصياتها الانفعالية ولعاطفية بالبناء من جهة ثانية، وليس مصادفة أن يصر الكاتب القصة شعرا شعبيا، أو هروجه يوم طغية، وبما كتب ذلك، وهو الشعر الذي يعي أهويه الإيحاء الموسيقي لدى جمهور الأطفال، الذين يميلون بهطرتهم إلى النغم والموسيقا، هزين فصصه بها، ولعل من جعلها، وأنشدها ولما على من الطفل بربيه الأم في "قصة... ليصت للكبار" وهي بتي لاختها كي علم، من دور ان تدح لها طير الحمام المسكين الذي نحه الصبح في الترتبة الشعبية من -ون ديب، يبتل الكاتب الطفل في جو اسر من الحبل والحب، حيث تترنم الأم بأغنيدها وهي تهر مزير شها الصبره فتنت في صها الطمأنينة والأمان، وليكون اللحن رادها الروحي في النوم، كما يصف الطفل المارذ

ميولهم الثقافية، وقد رُخِرت القصص بالأحداث والقيم والمعلومات اللغوية والثقافية، التي لا تنبسط بفتحها الرئيسية في القصة، استجابة لروح الطغولة بما تتطلبه من حب للمعرفة، وترويح للذهنة.

وقد عمد الكاتب إلى التحضير عن مشاعر الطفل المبدع، فعمل على دغدغة مشاعره وبخسفتها، وعمل إليه من عالم الفرساة والقب والخط والمصكر ما يربطه بالحياة بصورة أجمل، ولكن في ترويح متفاني غلبا يسيطر على هذه الأسكنة، وما تشعل الكاتب على الأسب والعل والتعافى في القصة إلا أنها موطئ الجمال، وعلاقة النوى بالحق قائمة على سمية الإحسان بالجمال، وكل الأدب فادز على تعذبه محبته الطفل بما ينير دابعه، وبدخل المسعة إلى نفسه وليس فكرة احتزال الثقافات والمفهوم والقيم والطموح المستعيلة، ويوصلها للطفل سوى عمل بر بوي.

وأخيراً، يمكن القول، إن قصص مجموعة "حكاية المهر فحتون" حطت بزوياً تنقيبه ونزوية، حطت المسعة المعرفية إلى جذب المنعة والتسلية وانصب لم يعرف تنقاه الإبداع كما انصب إلى تنقاه التذكرة وهذا كله مما يسرّج بحث لاهة التزبية، التي تنفك الطفل، وتحنه على المطلعة لملء هراعه، وتأخذ به في طريق تنوي الجمال، ومن ثم، تعجز ببداهة الطغول الكاسية ليه، وتضعه وجهاً لوجه اسم الفن الباصر، والجمال التز، وصورة الطفل المتفاني، الذي يعده للانطلاق في رحاب الحياة على اكمل وجه.

المطروحة، ونسترجع الماصي العذبة وتحفظ الموروث، وتركها أثرها النفسي الجميل.

إن التزبية التي نوتى بها النص القصصي، على الرغم من خصوصيتها الشعبية، عطف الفلوى الصغير إلى أجواء حاضرة، من شأنها أن تسمى بحسبه بالمتن لأمومي، وحمل تعامله مع القصة امتد حوزة، وهذا التعليم بالموروث الشعبي عزز القصة الحكائي، وأكسبه حيوية صلبة في استناده التراثي، عكس الشعر العفوي، الذي كشف عن ثقافة الشخصيات الموعلة في ذهنية المجتمع صلا على أنه يزخر بصور هنية، كائني عهداها في الشعر العربي، عطف متلقها إلى تلك القصائد الطينية التي يتردد شعر أهلها الشعبي في البيوت جهوية وعاطفة.

إن تزيمة الأم بظن معروفاً، وهي أقرب الكلام إلى النفس الإعسية، ولا سيما لأطفال، وهي حين احبب مكانها في النص القصصي، صفت عليه نيتاً من التجديد، والهدف الرئيس من كل تجديد وتطوير في بنية الجنس الأدبي يمثل في تمكين هذا الجنس من تكيه وطائف جديدة تناسب مع وضع جديد يعايشه هذا الجنس معه، لأن "وعي الأدبي بالواقع الذي يعايشه، ويطاوع التشكيل الجمالي لعمله يهب لفنه للعودة والخلود".

إن بداهات تجربة الشاعر القصصية، تلت النظر بلعنها الوظيفية في اقتربها من الاستمرات المعقدة بتأها، انطلاقاً من نظرة الكاتب النزوية التي ترى ضرورة تلبية الكاتب الطغلي لوجوب الصغر، وشباب



قراءة في قصص الع (٤٥٥) دد

محمد بافي محمد

الكبرياء... المعرفة وهواء طلق غره:

والتيابه ستكوب مع العنصر الفلسطيني المعروف " زئد أبو شور "، ليحك الموصوع الي جز - عرف صديدا في الأوبة الاخيرة، لذ عجز النظم الرسمي العربي عى الإجماع - حتى - على ز ي بلور فيه عربية حصن موضوعا مصيريا، ولأى الصورة المنطوقه كفت حاصرة بهجعتها الممرسة والمزمنة، جاءت جلّ الصورى التي اجرت بدلالة حتّ جلّ كالتنول الإسرائيلي على غره ماهه، لاحتلاف في الأنوات وإمكانياتها، ذلك ان الكلمة هي تأثيرها لا تغفل الصورة في تجسّد الموقف^١

وها هو كفت كبير كـ " ابي شور " يقف مرتكبا في حصرة المجررة، هلا هو بلقادر على الإمساك بأعصابه كي لا تغفل عن الصبى ولا هو بالفكر على تجسّد فداحة ما جرى هناك في نتائج الكارثة على أهل غره مذبا، وعلى النظم الرسمي العربي في صممه المهيمن معويا بداية، ومن يترى أو يدعى الإحطه بتداعياته المادية مستغلا، ثم على جماهير احتل أحلامها فاضلم مزاجها العلم، حتى داخل الأحزاب العلمانية، لعين القنوه والجمه والمعنى والجنوى^٢

انطلاقا من الإجراني نتحقق انشغالنا على النصوص التي تتم قراءتها، واصغرين في اعتبار مدى الفاهه التي يمكن للفأرى ه جوهها في مزمنه ومعزومه ما بين الغرامه والنص القصصى، ونحزى العلاقة الجلبه بينهما، للتحصيل على اكبر قدر من الفاهه، ربما لأننا تلعبا غير هادف مؤكّد على صحه بوجهها في هد الجانب، بعصها جامعا من كلف نصوص كذا قد قُمتا فيها وجهه نظر عبر اعداد مبلقه من " الموقف الأدبي " الغراء^٣

وسيكور المنجر البشري في علم النص حاديا، ما يذهب بنا جهف الاشتغال على ناول الاطاب القصصى بدلالة هذا المنجر، وبخاصة ما اجرحه عالم النص هرويد في هذا الجانب، وعليه نحن نحطو خطوة اخرى على استنباط ادواتنا النعديه من اجل تلك النصوص، لكي لا نعرض المذاق المتعارفة للنص، عبر احكام القمه البليده، المنكته الى القوالب النعديه الجاهزه، وسنؤكد ثانيا على معولة التوحيدى ان " ما اصعب ققول على القول "، ولكن يبدو انه ليس ثمة بد من " اقتراف " جزم كهذا، لتعزى النتائج في رسماتها على الغراء والكتاب معا، فهل يسملوى الجزم بالعلم^٤؟

كلمتها، ولك الحثت إلى موعلة الـ .
يوسف انهم، ان " إلى الجحيم بالأنكسار
الأدبني حينما تكون الأمه في حطر "، فضلاً
لـ " أبي شور "، وحر لعه الصامده نكس
جهت القلب على علب ١

الوارث

وهي نص " انسلم شاكوش " الذي
يحمل عنوان " الوارث " ثمة رجل يستند
بطهره إلى الحلق، في إحالة إلى افتقاده إلى
الاستند، ويحاول في الفن، سيعمل على
رب أسرة هيره كثيره الصد، يحتاج إلى /
أو ما ينسب في أعياه الحياة، ما يذهب بـ
جهت الصبور، صوب ذات اليد، صوب المكمل
للمرحم بالوا لا شيع، وروجه صواها الفخر
- ما هيك عن كثرة الولايا وسوء النديه -
إلى دور ما يفتك بولجها كل حين، ودور
آخر سبب روح -ي-، أكثر من البين -رون-
العال، واقصر عالمه على انتظار موت
شعبته اللثيم، التي قبزت روحين ثقيين،
لكنها تكتنف - هي الرسم - عن عي روي
هائل على عجزها، إذ تعجز مدرسة لتعليم
الصغار، وهي وقها واعصائها هي برينهم.
أو حصص جرم آخر من يفكره في انتظار
موت -ي- روجه الذي حرمهم من حق ابنته
في حاله لمصلحه شعبيها المستط السعكم،
وليصط - من ثم - على روجه في إحالة إلى
صوب من نوع آخر، إذ يهتدها بالروح من
أخرى إلى لم بعد حلا لميطرة شعبيها على
أبيها، وعلى نحو غريب يفكر في التمر على
أبن شقيق روجه ذلك، ليعرفه عن نغمة في
الطمه كال يرسي بلبلى ابنة صديقه في طريق
الشتاب، على أمل أن يقع في هواها، فيسبى
الجد والدرس ١

لما الروجه فتتفكر على لقي، إلى كل
جدا في استبدالها بأخرى، ما يصيب إلى
الصيق صيقاً تنشعره الروجه المحاصرة
بروح الجدة لم المفصل إلى الشؤفة، وبطي
لحظ عده، إذ غادر قريب له موقعاً منها، فلم

عاجراً عن الإحاطة بالمعنى به نص " أبو شور " على عصيل ذميه، في ما ينسب
للطبل الرية جيكك القنبما، لكنها ليست " روماً "، تنطق الأجره في محاوله للإحاطة منها
بجسمه الحث، على صعب في الإكتاف،
لنهي منه يرسله يطلب بها من عره من حتر
مما يحك لها، وكذلك للطينيين وللغرب
جديا، وللوكد نصابه معها، ثم جرم فاطما
بهير المقومه، مكنًا على مطبخ للشاعر
الطسبي للمعروف " محي يمينو "، و " قد
أفلا فلا مسومه المجد للمومه " ١

ومن كل بـ يصعب على الأدب
تصنيف هكذا، صـ فهو نلهم - أو يتدخل مع
- الحاطره كثير، وهو في اجراء بعينها لا
يحتاج فصيده الفن فحسب، بل أنه في تلك
الاجراء بحسب عليها، وهو - في تلك -
ينسب، أي أنه يتلن حيناً روح - المفل، وهو
أجراً يعتمد ما ينسب الصميم، كما في احكامه
جرحه من مقطع لمين يمينو، فهل نحن املم
نص بتجاوز الأجناس الأدبية ١

إننا لا نطرح من الجواب عن هذا السؤال
ميتوصع في حانه الإيجاب ١ حتى الموق في
وطيعة التوسيفيه واصح في إنشائه،
فالمحدرة والغره تصفح عن كنه الحث، ولا
تتركز مساهم بينه وبين لمن لمصلحه
التشويق، أما الحواتيم فهي لا تسمي إلى
المدهش بعدد ما تنتمي إلى المدهش
والمكميه، والارثوي، الذي لا يجد لنسبه سدا
في الواقع، إذ غلب عها المغز والصد،
ربما لأن مجده الحث وجعلته حد التماق،
وحصوره المداح على شتاب الصغيات،
قطع الطريق إلى حد بعيد على اجاز نص
يرتقي إلى مقام المجاز هناك، هو نص
المكمل بامتياز في إحالات لا حد لها، ومع ذلك
لم يرس " أبو شور " - إلى صاه قصصيه،
بدعم بمصاغر شغوفه الدارجينه، ليقت
معهم كذا، ويقسمهم لطلولة ١

ثمة نص منلهم لما يحث، لكنها تنتمي
إلى المكمل، وهي - إلى ذلك - عرلاه إلا من

مأزاه الـ "شكوش" الثنائية تنجلي في الكيفية التي اشغلت فيها على المصنوع شكلاً، تلك أنها لجأت إلى ما ينبغي ما كتبت العرب سمّيه النّم في معرض المدح، فاشيخ يصلي الشهري تكلي، تركّ ذكفه يستعيد من الهيب التي يمكن أن يقدّمها فاعلو الحيز للمعزّه لذي أواه فيه، ويعزّع هو للإعجاب بلا حدود، اهوك عن أنّه أهمل بعلم أولاده، وزرعهم في سوق العمل قبل الأوان، صلباً يحقو الطفل عرص الحقل والأخطر من هذا وراك أنّه عرّع للشعوبه، فأهمل في تزييف وعي القفر، عميقاً مؤثراً هم الذهني الملهي، ووجه الموع، لكثا - وبكاه شديد - اشغلت على التصادم والتقابل، فضنه كما يرى هو نفسه، فو كما تراه روجته الممكينة في تمزيقها بين وبين أطها، الذين كانوا يرونه على حقيقه، تلك التمزق الذي حصم لمصلحته بحكم النماهي، الناجم عن الحوف لا عن اللعب.

نحن لره بصن تقليديّ نعم! ولكنه نحن زسبون وبكي يصلح أن يكون أنموذجاً لهكذا قصن، لاسيما وأنه لا يمكن تجزئه الـ "شكوش" المنوعه، ثم إن السرد - بديه مفعنة - مركبه في منبهي الجمال، إن احسنت التوليفة نجست الشكلايين الرومن، فهو رشم بفيه العناصر بوشمه، لأنه يحدث روايه الزوبه، وعليه يمكن القول بأن اللغة هي الأخرى نخرج في منبج قصصي رصين وجميل، صديق أنها لم نعن بالمجنح في انزياحه نحو الجنب والمبتكر من سياق، ولهذا غابت الإيهام والقطائل، لكن التوريلت حصرت غير السكاه هي التناول شكلاً ومصموماً، ات الزمن فلفد لعب بوزه هو الآخر في كبر رثابه السرد، بذ ذكفه لعلصه إلى الذكوة كمال حر في أرحلها إلى الحلف و إلى الأسلم، فاجترت بذلائها رماً منكسراً، ينسج إلى الحديث من الأساليب.

والأفضل - لعلبه كلف، بانتمقها إلى ذهني، ثم حفر جبة بانصوانها على حدث، قامت

ينق له إلا ادعاء الكرامف، وها هو عاطل، مبطّل، لا يؤس بالعلم، فلا يرسل الأول - إلى المعزسه، ولا يعقل لتسله سيطاً، على طن منه بأنهم سيحرمون قريباً في سوق العمل، فيما يعني أحوها عزمه في العمل، غف و هجر مكثبه وشهادته التي حصل عليها من بلاد بعينه، ثم ها هو روجها صلب لكرامف يلقي معزها، لجبي الحساف التي يلقي بها المعصون في حجر هذ المعزّه.

لكن القدر كلى بالمرصلا للتزيع بحسلى، فلفد بوقي المعزّه ذات فجلة، فليسجل التزب ليري أمكل ما يستطيعه في بلواه، فيما كتبت أخته نسي من - مزه إلى أخرى لتبيع املاكها بيعاً موجلاً إلى إحدى الجمعيات المتخصصة في رعيه الأيالم، ما يعني الإحالة مستعلاً إلى صيق حر.

نما في التبعده هض بره مرد تقليدي، ينكيه على لفعل الماصي، الذي يذهب بنا جهاب صمبر العقب الشهير " هو "، لكننا إذا اكتفينا بما نقتّم من توصيف نكر قد عطينا النصّ حقه، ذلك أننا يجب أن سنكر بل السرد لم يستند مهله جد، وعلى هذا فهو ما يراى يتعمّل على منروعيه هي الكتابة، اهوك عن الحرشه في أسلوب "الشكوش"، الذي سينبذ للعين الحصبه عبر بداره للحث نسم لكااه، فهي تنقل سلسله من التعمصين المعورين، الشيخ يصل وروجه، ما يحلبا إلى نخت في الاصوات بكسر رليه المر - ويصح في المنز دوراً زامياً ينكيه إلى صراعهما من جهه، وصراعهما مع الآخرين من جهه أخرى، اهوك عن الصراع الداخلي لكل منهما على حده، ثم أنها تدير حواراً حكياً في نلونه، إذ تمت إلى استحضاره في صمبر الآخر، مع موضفه منه، كل مستعد للوجه ما قلّه لها الشيخ يوما، فتفكر فيه، وقد ناعز منه طرورها المليمة ذابة، لكنها صرعل ما نلنمن له الأدلو، بل وتبني ربه منطبه على الإحريين أو - حتى - على فداعتها في ساء كمال يذهب نحو الاستلاب حتى.

المشوي، المتكوى إلى تكويك سيماني، يقوم على كوتر عديده ومساخلة، تأتي على لمباة ورواد المعامي وما عني الأحنية، وساقى العربات السيلارة وبقيتي شبع المهرج، وبقمي "البسطك" أو "البانصيب" والمارة أو الفزائن من النساء والزجال.

نحت وطلة هذه التفصيل المباحة بخرج بطله من المكتبة الوطنية، التي كانت تترج على مبسط من الأرض جنوب الساحة العلوي، وما هي تذكرة مستبدل لاعمي "الكشيف"، واليحين عن له رحيصة وعابره في "بحسبنا"، وبقيتي التساع المهرج، وللهب السيماني التي تؤكد على الفصح من الصور، والمطاعم الشعبية ذي الأسفل المهرج، مستبدلهم بأعصه اسميتة رراءه كطل عن حتى نجوم عدة في التصنيف السيلاني.

بحسب بطله على تكريات أصبحت قيد ماض لي يستعد، ويمر بأحري أكثر بحددا كقهي "الملحق"، لكن السيمه كلف قد تكتب لداكرها، فهبست مكان تلك المعامي الرحيصة المتاحة للجميع نود من نوع آخر، نود تربع على كاهها نجوم كثير، ترفع الفكله، هبست السيل إلى ارتيادها على سواد الفلن، ثم حتى بعينها لن، وباهد بعينها على وجه النحوص، وجست ملووب لباهد هوي، كلف قد قفص من شمال الجهات، هبستها شمس حور بلا رحمة، ثم هذا كله في تلاعب ذاكرة نزة

وحس نورا كل تلك التفصيل، كل نمة سؤال حائر وملح بلوب باهتا عن مرسمه في التعبير، أن كيف سيلفص "حماته" تفاصيله تلك، آتيهي منه، لكنه عاجزا بل قد لا يحطر في البيل لأول وهله، فطلي نحو واقمي، أي بمعنى أنه فليل لأ يبحث في الواقع كل لحظه، احبب الشخصيتة المحورية في الواقع كل نظر إلى ماعه بها، هنك بل الوقت قد لصتها والحصم من التكريات، وعلى عجل

معلم محقر الفص، ما جمع حركته إلى الأمل، هبما ذهب الحوائيم جهاب المفقو في الإنهاس، بيد أنما يجب على فلهه كل "شاكوش" أن تكون سبعة منهي الجموع كما في "نوبيا" = نوابيت، أو جمع في مطب الركيك من الفخير، إذ ما منسية الأسفل بين الماضي والحاضر في تركها في حيزها، في رجبها، وبمضي حمالا، الم بكر الإحدى بها أن نستخدم الفعل "ومضي حمالا"؟ ولكن هل يتقص ما نقيم من هبات من جمال النص؟

بقي أن نشير إلى التوقي الذي حلف له "شاكوش" في انهاء الحوي، ذلك أن الكلمة في راءها حمله ما لا حد من احتمالات في نوبلها، وإن من هو الوارث؟ وما هي طبيعه التركة التي سوزل إليه؟ وما هي الإشراب السيميتية فيه؟ ثم ما هي الوظيفة المعرفية التي يمكنه العلم بها؟

وفي الأجانب لا يمكن إلا أن نقول بأن الفاعلة قد جحب في الإكاء على عتبه ممتدة، قد تنبو لأول وهله كتفه لأسرف منها، إلا أن الراءه ذهب ما إلى غير ذلك، لكنا بها كفا لفصل لو أنها حيزت عدونا آخر يهض بهد اللطيف من غير أن يثير أي لعط، والبدائل كلف كثيرة كما رعم

باب الفرج.

وفي التو سبدا الأسلة، أن ما الذي يُعنيه عنوان معروف في آجالته داخل اهلب النص الموسوم — "باب الفرج" — عدد العني حماته؟ بيد أن النحوص هب سبعا إلى الأقرار بالذكة، هي تمير، ذلك أن الأسلة تبصت على شخص أن أي جديد لا عرفه نحب القصر عا ليلدسا به؟ ومن هنا يمكن أنجز بدجابه في كساب المعروف ولطف جديده سيميتية ومعرفية؟

نحت هذا العنوان الذي أصبح تفصيله تنتمي قلوب إلى التذكرة، عت في الالب بلديه حلب قسمه الشرقي، والجنوبي الشرقي، يستعصر "جمدة" تلك التفصيل عور

في ملاحح أسطورة تعللها، إلا أن الإفصاح عنها ظل في حوزة الدنيا، ما يصح الإغواء بخصوص سحري للمكمل في حقه فلاو أفتي، إلا أنه - أي المكمل - باهر للشخصية المحورية على البطولة، ثم أنه كل ما يوم مندعاً بمصانير شخصه، وبذلك فهو أكثر من مكمل واقعي، وأقل من مكمل فني.

أما لغة "حملة" فهي تميل جهات التعبير، هي لغة - لغة - سبب نحو ملولها عزز قصر الطوق، ربما فتأى بعضها عن الترفل، منحنى المتجج ان، ليظهر على نغز كح في "ممن حور التي بها دمس" الراين، "فهل صلبك لأن" حمدة" ينمي إلى لك التفر العوص، الذي ذهب إلى أن مقتل القصة القصيرة بكن في شعرتها، جاب الفص على حد الحور، وعلى حده التوجه من الاقصاء اللوي هذا بعد أن قطعت حبل السرة مع المسوى الأولي الحام، المؤنس لوظيفة التوصل، واندرجت في مروح فمسي، في، يوم على جمل قصيدة متواترة، بما يناسب مقام العصر.*

وبساطة لغة ذكئة جاء، سمي إلى الواقعي - المكمل، بلصاً "حملة" من تفصيل حمية، ليدن بطله في عو به سيرة، عت أن نية إلى أنه آخر عن امر ما، فتطلق به خارج المكمل والعصر، ليحنن بالمدن، الذي لا يعلو من المعزق والصمد، مؤسناً لنقطة تقاطع - تفرق - لخصته - وبوزة تجيز

طيف يهوس من كيوه

والطيف قد يحيل إلى حبال ماء، وقد نحيلنا إلى لكفر - أنه في معالم الهيب، ما الذي كيا به الطيف، وكيف نسي له أن يهوس من كيوه تلك،* أسوال ذو الميزال راح يرمح في ساح الذكارة، محبلاً عولاً "عوص سموت عوص"، عز أكثر من سؤره أو علامه، من حافة التجاور الفل بين الدال والمملول، إلى حافة السعي، فهل له أن يهوس بابعاء المعرفي، ليبقى في حدود وظوفه السيميائية،

توقف ميزه اجزه، لتعذر الساحة، بعد أن قصت عليها قصتها مع المكمل، تاركة قلبها وذكربتها لمر تحمه هناك

في السعد، ثمه مدد بسيط بحكم العمل برمته منلخصاً في تحويل الجوبة إلى كرى، والذكرى إلى حبير فتى، وهذا هو تليحصر العمل الفني في اسمه القميه، بين أن التليحصر سيكشف للقراء عن ذكاء بلا جذو، في الساول، اد وعبر الشراف سريفة كالمخلف، سيكشف عن العميق في المعنى المبسط في ظاهره، والمعيق في المعنى طاهراً وباطناً، من خلال تصد بين عالمين، عالم بسيط أصمي اليوم ينمي إلى الدكرة الفعيلة، وعالم جديد علف في سطوره راح بطل عزز أعده الإنميت، ليحيل إلى عالم منلخص، عالم ينمي إلى ر من معلوم ليس لعلمه الناس مكمل هو للتعبير عن البسيط من حلاصهم، فهو يندرج في حقه التجوم المعنیه التي سكلف أكثر مع ردة كل حمة إلى / او على سافعتها

صحيح أن العمل في مجمله يحيلنا إلى ما يشبه التخص في علم العصر، فواقع غير المرصي للشخصية المحورية في معنائه المبسط، تنمها إلى اسفاده ماض بهي وموري من ذاكرة، ولكن الصحيح - أيضاً - هو أن الزمن يصبح بطقه لا حنو - لها من لاحتجاج على واقع راح لا يرصي ذات الكاكية، اللاطية حلف شخصيتها المحورية، وبهذا المعنى فهي ليست ماصوثة، معصو ما تم لا تستعل على الفعص لإصباح المعزق في الزاهر، غير المبول بالمعبر الدانية، أو الموضوعية في كثير من الأحيان.

وقد يتلخص إيجز "حملة" الأكثر وصوحاً، في الكيفية التي تشغل بها على المكمل، ذلك أن حضور عناصر هذا المكمل جابح عبر الذات الكاتبة، او عز شخصيتها المحورية، أي أن حضورها النصي كل أكثر ككافة من حضورها الواقعي، رتب لأنها اندرجت في معالم الشوف إلى موري علف، بل

من غير أن يهتك أسرار منه *

وهي الدلالات تشير لكتابة إلى فعل تكوص، ومع كل كوة منه تدوب، لكن الإعمال - ككأن محكوم بالأمل، على حد تعبير الرأجل بعد الله ويوم - ليس له إلا أن يهص، أو يُحاول، وأن يتحاول.

نحن أمام نص بسيط ورائع، إذ بالاحتكام إلى المجمع، الذي يحيل علاقه الحب إلى حلفي الأتم السني والحجب الاجتماعي، يفتح "عوص" قصة هناك مجنة، بيد أن الظروف تحول بينها وبين النهاية السعيدة، وعلى حين عزه باقي الأحرار، الأحسن حالاً والأكثر ملازمة - بالمعنى المجمع - ليحطب، وتحت الحطب الأهل والأصدقاء - ناهيك عن صمط الزم - فعل الفاعل بالحطب القديم، المتحصل على المال والجاء، لكن السقارة تب مع الحطب الأولى من الحطب، مع كل خطوه نخطوها مع الحطب - وفي كل مكان - نداعى إلى سلحة أدركه خطوه أخرى مماثلة، مع ألوي في الأحاسيس، فهل تتشعر بالحطب نحو القادم الجديد بعد الزواج كما يشعرون؟ حول هذا السؤال يتصور المسعى في نص الـ "عوص"، فكيف أجروه فيها؟

في السعد - ومع الفعل الماضي، الذي منجلباً إلى صميم العتب - هو - - سجد أنفساً إزاء سر تقديري، رب لم يستند مهله بعد بهد في السؤال بطلنج، أن ألم يكن ألام القاص حلول أخرى تحلصه من هذا التقديري، *

لقد انصرب اللغة لاحتها، وما هي ندرته الطريقي إلى حيث كل يمكن الحبيب لتصل عنه، ثم يرم وجهها صوب عنوانه السعيد بهذا المعنى، وزع الصبغة علماً رحيماً يهص على حطية يرمز، وحطيت مهتر، وبهذا المعنى يُطلى الـ "عوص" "الف قومه ومعنى، ومحصلة فهمه معززة

ولطبيعة في الموصوع شكى على المعارة، توصلت زم النص - في حالة المنكسر، فحاصل الفاص من رتبة المرء،

وصح مزيداً من التوتر الدرامي في النص، إذ أصبح له اللب على التعميد والتأخير في الأجزاء، باجئ عن ترتيبها ترتيباً مصنياً مصمراً بشي بمؤلة العمل، وبطل النكالية الزم، مصنياً ياه إلى رمزي، ومن النص، الذي جاء على الحطية وما تلثها من أحداث، وزمن الفكرة الذي يرجع إلى بدايت علاقتها بحبيب غاب، وعز عوانه، ليوم الأول بصمط الفاني، بحيث لا يهادر النص حافة النص كحبت منصبت في الزم، يعز عنه بالمرء علاه، بل أن الفاص لم يجد نصه في البحث عن الشكل الأكثر مودمة، وعليه ربما أن نجيب عن العين المؤثرة من الشخصنة المحورية مشعولة بذلة الدليل، أي عز الأحاسيس النجيه، ولا شك أن صمير المتكلم كان أكثر فطرة على صمط الإبداع في هكذا موضوع، وعلى الوصول بنوتره إلى الزم.

إنما لعه الـ "عوص" في جمع التبريزي إلى التوسيف، إلا أنها تعفي الأزيك، على الرغم من تواترها في جعل قصيدة مواتره، يخرص بأنها سلب معلوم النص، ربما لأنها تعز تنفقه، ثم ما لبثت العن الحكائي أن يلصقه، فبأجده في سبابة إلى بعض من الإبراج نحو المصنوع كما في "بالملاكة والقجوم التي طهر على وجهها"، لكنه إبراج محدود، وحتى حين حصر الزم عبر لوحة ألوي النصاح في السو، لم ينجح الفاص في استثمارها كما ينبغي.

لكن لفرصة فني اعطت من القاص، هي فرصة اللب على جماليات المتكلم، بل أن إمكانية الإعمال على حصيله، بل إجمالها في المصنوع كالحذوق والشوارع والأرقه وأبواب تمشق، بلالة الداب العائفة، كن سير فقه من معالم الحصور الواقعي إلى معالم الحصور النصي بلنبز، كل ينكر وغو فقه بحث طلل شجرة حبها، هناك حيث حور اسميها مثلاً، وفي غلظه عن الأغصان كل نمت قبله أولى وقها على شعبها في منعطف ما، بل، وقد تكون العودة إلى كتاب "عصفور بلنائر" الذي

يمرور الرجل الأول، ليلحق به الكلب هو الآخر، وعلى النحو ذاته، ولماذا اختلف رد فعله كلياً؟ إذ احتجته ردة، وركض خائفاً حتى يجاوز الرجل الأول، حينئذ الكلب إليه ثانية، وعاد الفهرى مرعوباً، على أمل ألا يراه الجربول الضروس، غير أن الكلب كل قد رآه، وراح بهاجمه بشدة، فلم يبق له إلا أن يهرب نحو الطريق ليعم لبوسف قليلاً، وليفكر في الطريقة التي يتبع له انعلم ريلونه، اذاك فقط - وعلى نحو صائب - تعامل، أن من كل هذا الكلب عدما وصل إلى القرية أول مرة - وكل في قلب الأمر على بكر من وجه، ثم استقر رأيه على فرار، وجم وجهه لسطر سرب هربه بحفا وبقعة، غير أنه يديح الكلب، وعدما توقف الكلب عن النباح، واقفي في مكانه، نورا الرجل لعل مبيله.

إن نص " عبد الباقي يوسف " لا يتسلم نصه إلى القارئ بسهولة، فهو يحيل إلى أسئلة لا تنتهي، إذ ما تأويل الصمم في الشخصية المحورية؟ وهل نشه صمم ولا بد لا يتم ابق بالكمه؟ واد كل الفصل يهيم غير مناج، فكيف شكك ذاكرة الحروف من الكلب عده؟ ذلك أن وصفها في حلة الإبرك مشكل، فإذا بوضعت في حلة المعجز الأتني، اطلت سؤال آخر راسه، أن ما تأويل سلوك هذه الشخصية؟ ذلك أنها كتبت داهية لعيادة فر بنده، وعليه الام - حب في بويل بصمتها على الزياره؟ ربما لانها لم تكن بصند الثورة على فعل ما مور من حقها او حتى احتجاج، فكيف وصعت المصنفه الرجل الآخر احر على الطريق انها؟ وهل نشه احر اسفا؟ هذا راجعا وجوبه إلى المصنفه حكما على الفكره بالمصنف، لأن المصنفه تصنف العمل الفني، وإذا أردنا اعداه إلى نخبة العرب، شلب البعيد غير نقيصه، اهايك عن الوجوه - المحبر للكلب، أن هل هو الكلب الذي يديح فيما الملقه تمبر؟ بيد أن الملقه لم تكن مضمة على فعل استفدني، بسندعي حضور هذا المثل، أي أن الملقه الذي يكسب المعام المشروعه غائب، و هو،

أورد لهذه الموضوعه تحت عنوان " جماليات المكل " مبيده.

الذاكره في اللب على التفصيل - ابن - هي التي لعبت - من خلال انتقالها السبعة - دور محفزات الفصل، فذهب حر كته نحو الامام لنياسي، وبالنتيق في المن مبينصح بل الحدث الجواني هو المهيمن، وإن الفلجي - على اهميته - لم ينجب تورا محوريا في حلة الشخصيه المحوريه، ما سهل على الفصل علقته الانتقال تلك.

بد أن العجز تبيذ واصحا في الحوائيم، والفصل في العرا جاء على لسلي الفصل لا على لسلي الملقه، ذلك أنها كتبت مقول بعين الثور ع، عدما دفعها الفصل لارتد ملائيم جديده، والخرج بحثا عن هواء جدي - مضى وعي، في بشرة التي بحث احر أكثر اهميه بشكل وصم تلك الحوائيم في حلة الروعف، التي قد نغفك منها الواقفي وهو مجرد النص، ما اقصى التوبه.

رجال وكلب

إن " رجال وكلب " هو العنوان الأكثر إثارة للأسئلة، والأكثر إيجاه أنما، ذلك أن السؤال الأول الذي سيتأعي إلى ساحة المصنفه سينخص في، أن هل الكلب - هنا - هو جربول جوهي، أم أنه رمز بمرج في باب التوصيف لكثير ثالث؟ وما العلاقة بين الرجلين؟ ثم ما هي علاقتها بالكلب؟ وعليه لا يمكن القول بلي " رجال وكلب " هو السون الأكثر فلبنة لتأويل انصا، وذلك بصند كتف حطبه من خلال اشاراته وعلاقته، ومن ثم الاشتغال على تأويل معزي الفصل.

نشه رجل في طريقه إلى القرية ليعود قربه المريض، وعد النجوم بهلجمه كلب كل لاطما إلى ميه جدر، بيد أنه لم يكثر ليناحه، ليكتشف لاحقا بأنه أصم، وما هو رجل آخر يترسم لمر - دانه، ما هو هدفه من هذا المسلك؟ من أين وإلى أين؟ بل ولماذا انصا؟ هل هو رجل احر حقا؟ ولماذا تصنف مروره

هكذا يجد ٤

وفي التعبد بطولها صميم الحب الشهير "هو"، أي إن العاصم اعمد اليه التزنية لتوليف عزلة العاصم، وحتى نسجم عناصرها، او كما منه إلى رمن هيراني، عمن سبله من الماصي نحو الحاضر والمستقبل ولم يعد إلى اللعب عليه، فلم يمسح عنه عو التعاقب على سبيل المثال، فيكسر رجا المزم، او يصيح المزم من النور في الصن، وذلك باللعب على التقديم والتأخير في الاجراء، ذلك أنا لن دعي بل منه مشكله في رمن الفصل مطلوب حلها، ربما لأن رمن الفصله كله لا يتجاوز رنة الشخصيه المصوره في عباد هيراني المرمز، ثم بعدها تلك الرعيه في ظروف اصحت معروفه للغايه، وبها فإن الفصل لم يغلز مفهوم الفصل كعنت شند لاصيافه في رمنه

ولأن افعال الشخص حرجيه، طقد حلت محل محقرات الفصل، هلمس الحث من حللتها، ونقمت حركته إلى الأمل، ربما استنبأ - في هذا الجلب - بصميم الشخصيه المصوره على انما رزقها، ذلك أنه يدمي إلى الدخلى من الأفعال

أما الحوائث فلاتها جاءت من حلال تلك التصميم، انصبوب على المعزق للمقتضات، لكث حلت من المدهش والصادم، ربما لأن المعتث - على حثه وعزبه وطرافه - هو لآخر يشكل في مصوره على المعزق على ممدوى الفكرة والبناء

في أن ياتي على له العاصم، التي تلخر الكلام عنها، ربما لاثها العصر الأكثر لشكلا في المن، هي على الارتباك في غير مفصل ذلك أنه - عدا عن حلها من الأتمثال على جملات الفصل، ما قد وجدنا إلى رزق عرضي يتادي بله خبريه، تنوع في حله الاقتصاد اللغوي، لنأي يصعب عن القول - تشكو أن كلكه ابناء، فإد دهننا إلى حلها من اللعب على الله، مستساقل من ما مناسبة الانفعال من الفعل المصفي في "وقت الحاله" إلى الفعل

المصراع في "يلقي نظره فاحصه إلح"، ٥ وقد تكررت فاه الانشاد ثلاث مرات في حصنه لسطر، بدأ - هي تلك للسطر - وحتى فاحصه دعر شند، حق لنا ان نسائل إن لم يكن منه امكانيه فحجب هكذا اوه "ياهيك عن أخطاء في الدلالة والمعنى، أو في التعدي كما هي - ونسب بطرده من القرية بهذه الطريقة المهانة - ونسب في طرده من القرية بهذه الطريقة المهينة"

هي لهه تعديته إن، مشعوله بدلالة اقتصاد لغوي صفر، لكنها تحتاج إلى ضبط على مستوى المعنى والدلالة والتعقيد، لكن في حقه الكلام - وللانصاف - سفر بن بعضا أثر هذه الأسئلة كلها، لا يمشق أن يوسم بالإحراق

صحيح الذاكرة

والصحيح يعني إلى الفعل في احتدابه، هما تحيل الذاكرة إلى فعل التكر، وهو فعل ذو طبيعه استعديه، يتكي على ما سعه من اعداب، بشكل يفعنا إلى التساؤل عن طبيعه تلك التكر، والمساءله التي استدعها دون غيرها من الأحبله، وقد لا ياسب معره الد "صحيح" المعلم، بيد أنها يزدى المراد منها، ما يضي نجاح - نريانا در احم - في انفاء عواي تلج به جهاب النشوب، وتلك عذر المسافة المهرسه بينه وبين المن لهذه العايه، فهو يقع بين الذاكرة المع، التي تصبوي على الآب الأحبله والصور، والذاكرة إذ تأتي على أحبله بعينها، بعد أن رتبت بشكل قصدي، لتضي بمقولة العمل

وفي الأخر وجي بين إراء صيدلي نضب في علمه، الذي لا ينفذ صيدليته وشقه ويؤثره، لكنه غادر معنكه المبيط داب يوم، ليكتشف أن العلم أوسع من حدود صيدليته، كل قد ترك أروحه كل شيء، حتى حيز ملايمه، ولكن محلات الإليسه الرحليه عرب، وفي أثناء بهته القذوب تنبه إلى ميطرة المعلات التسليقه، وغواء المرأه إلا من شكل

مينيل

وعندما فاجأه شاب قادم من ماضيه البعيد، ليذكره كيف أعطاه هواه باهظ فخر بلا مقابل لابنه المريض، سقط في الارض، واستعاد الألام الطويلة التي مضاهها هناك على مصص، تلك أنه لم يشعر بالإنشاء إلى تلك القرية أبدا، هم أيضا كانوا محاذين، منعصين لاين يلتهم في الصنيتية الأخرى، هذا كل حال صحيحه طبيب أيضا، حتى ان زوجها لم يسمح لك بوضع ابناء من الماء في التلجاة، وتشكر مزوحته الصندة ذات الهدير، مجموعه العصور التي استعزها من عنه فعلت الفوف، ولاسيما حسنة علي الكروب التيته جعلته هناك، تلك المرأة الأربعينية بحصورها الكفيف، وذلك جد ان تسر - أدوية بحمصمه ليرة سوربه، الصمير الذي كل يجلس إلى ذلك عنه، ثم مر به رمين له على نحو معاجوه، جد ان فرا اسمه على الصنيتية بالمصانعة، وجلسا بمسبحان فاصيل الموصوع يحيل إلى الإنماني، إلى المكرور والمعاد، إلى المرأة ا يصلب إلى أكثر من صليب، صليب العمل، وصلب الأسرة، صليب العرف وصلب العاده، لتبدو حياقه كتيبه ومملة

أما في الصعيد، فقد لجأ إلى - إبراهيم - إلى صمير العقب - هو -، لسم نعتها بالمرد النظيفي، بب أنها سرعان ما كسر - راحة هذا المرء باعتماد التفكير في هن اسمعدي، وهف بمحطت بحجها ضمن انتقاء غير متعل

الزمن هزبتي - بدن - في حركته، وعلى بحر عام أيضا، لكنه منكمسر في التعاضيل، ما منهم - هو الآخر في صافره مع الشكر - في سذ المتلفد على الملل، وإصافاة المزيد من الموتو الرامي إلى المن، بأعتماد التضمير والتأخير في التفصيل، ثم ربيها غرضيا قصدا، يسيه مقوله الفن، هاتوك عن حال إنكائيته الزمن

وسيل لسه الفن جهلت النجدي الدال، فهي مشعولة بدلالة الفصل لوعي، بنى بها عن

القول، حيث لا استعاضاف إنشائية مجافية، ولكن - وبالعقل - لا محتج يذهب إلى المبتكر من تيقنه، بما تصوي عليه من جديد وغريب ومدهش، بل لغة رصينة تنسي إلى معلم الفن، بعد ان غدت المسوي الأولى الحلم، الذي يجهز بوظيفة التواصل، على الرغم من أخطاءه في الدلالة كما في استخدام - زخاف -، التي ذهب جهف الماء لداله، في مقام انتر نصب حقه - للهب -

ولأن فعل الفن محور حول علمية التفكير، فقد لجأ ها الفعل دور معرفت العصر، التي دمع بحركته إلى الأمام، فيما تحالفا المتكلم إلى المطلق منه، صينيتية القديمة المعروضة من الوافد في القرية، عرفه هناك كترين ملحق بها، أو صينيتية الحالية في المتن، لا لتحول إلى قصير، وإنما لتحول إلى المكرور المصوج إلى درجة اللاملا

ولم يكره التفكير في الفن، يمكن وسعه بالهاتين، تلك أنه يتعامل مع رد الفعل لا الفعل ذاته، فالتصميم المعنوية صلبته على نحو مدهش، والفنسة ان يتعامل مع رد الفعل ذاته، تكفي بوصفه، من غير ان يلزم نفسها بشرح الآلية التي حكمه

ولها اعيت الحقة لقاصه، عاجزحت مرور زميله غير المتوقع، وهو حيث يتعد إلى الإقاع، ويوضع في حافة المصدفه التي نصف العمل التي عاده، ولهذا - أيضا - يمكننا الجرم خذرة إلى - إبراهيم - الهاتله على الفن، لكن للفن يحتاج إلى ضبط في تفصيله، والتفكير في صياغة الحديث، وبالتالي صياغة الفن بمجمله وفق سياق آخر، إذا حق لنا ذلك

لكننا في لغواتهم ملتذكر مقولة "تشنحوف" الزامه أن الفن ارتت في القول للفن، انكم نحوي حيلة مبنه ومملة، شيء مهم لن نفهموا ذلك ونحوه، تلك انكم إذا وعموموه، سنستدور حيلة مختلفة، وسنكون حيلة اصل بالتكيد، راعين أنه كثر حادي

الـ "أيزاهيم" في نصّها هذا

أعدام حمز

وفي قصة "أعدام حمز" - يذهب محمد روفو بشير - حكماً - جهات التأويل، تلك أن العمل الحقيقي لا يتم، وهذا يعني بأنّه يحلّ مجازاً إلى الشخصية المحورية في النص، ما يدفعنا إلى التأويل عن سبب وسببها هذه الصمة، ومن ثمّ عن سبب تعرضها لهذا عوبة، عبر هذه الأسطة المتأخرة بصدد التشويق، مسرعاً بنجاح الفاصل في تحيز عواش بشكل عبثه نصّه مهية، وفي كل يشكر بعضاً من الـ "وصوح".

وعدّ بقودنا بتأويل العواش إلى خفة الإحباط، ذلك أن الشخصية المحورية راحت تخطّ بها، ريث لاكتها لم تخطّ ما يجري من حولها كما ينبغي، وهذا يحيلنا إلى الإقرار بأنّ الفاصل ظلّ ممياً لمساته لقصة القصيرة، بما هي تأويل للشخصية الإنسانية في إحدى حالاتها، أو هي لحظة انعطافها عن السيل، سواء أكان هذا السيل انصواء تحت لواء العقلة أو القيد أو الطغاة أو المذهب أو الدولة، لينبثق لقصته كندة للتواصل مع روح الجماعة.

وفي الأطروحة يكتشف الشخصية المحورية بأنّ العمل هو انكي الكائنات فطرية، لذلك نقف في ساحة رجسه من المدينه سني إليها عنواب الطرق حتكه إلى حمز عجز، لكنها سرعان ما تعاد المكل على عجل، حينما يتبين لها بأنّ سلق السيلت لم يرفوا بأنفسهم إلى مزبحة الحمير، وأنهم قد يذهبون برعون، أليس على قدره المدينه، وذلك على الرغم من رسوم النطافه العاليه التي تجني من المواطنين، والكثيف الكبيره من المطور المصوره لهذه العايه، أو على حال الفرس الذين يري - مع تدخل وأصبح من الذات الكفنه - أن لا أمل برجي منهم، وأنّ الحبل إنما يكس هي إبتدئهم، وإقامه سبه جتبه على انفسهم، وهذا يتكرز في غير محلّه، كما في نظريها

الحرب الزومي، المتاجر بمبادي الحرية وأديمراطيه، وليستدل - من ثمّ - على انقراض، فالحضور راحت تأخذ مكانها في الوظائف، تنسب إلى الجاهل والمعاد، وفي هذا ما فيه من غير واضح.

يبد أنّ معالجة من الحيز التويل كئت بقطاره، فقد قرّرت هيئة المحكمة "أعدام، ومرة أخرى نطّل القفاص برأسها، فهو منهم بالمتأله، وحب العلقه، وبخسة الباب، لقد نعر ليؤمن حية كريمة لاسره، وتمكن من تأمين رجال منحرمة لبناء، ناهيك عن النباطه والإسفافه، وهي قيم تحالف المنظومه القهريه السافقه، لكنّ المعالجة المدغلة مسقطه، عندما اكتشف بأنّ هيئة المحكمة مؤلفة من "قرب الفرس إليه، من أسرته، وبالتحديد من بقية اللواتي صخبي بربع قر من عمره، ليؤمن لهن حية لاهه، لقد أعموه سلفاً وهو في أربل العمر، عندما لم يجد ملاذاً على العمل، ولذلك أصر على الحصول على وظيفة شرطي، وعرج كثيراً عندما كلف في أوى بوزية له بتنظيم المرور في الدوّار الرئيسي بعه، هناك حيث كئي قد ترك العمل الفهم، ولكنه - ومع وصوله إلى ميدان العمل - عالج بجته صديقه، وهي نعل من الميادان مرأته بالسم، لقد رسمه أحدهم، هناك، ثمّ سر إلى تنظيم السير في الدوّار.

لقد حصر العمل كمعقل رمزي ليعمل الفصنه، ما يكرنا بأنّ العمل مقال لأخرين على هذا المنوال، ولعلنا - في هذا العمل - نشكر راسه "حتكر بسمكوف"، التي وسماها - وداعاً يا غولسمري"، أو "سماه على الذنيه" "أكرأ" - هي "العلم"، وعلى العمل "أكرأ" هي "ويطول اليوم أكثر من قر"، لكنّ أقل ما يقال في هذا الجانب هو أنّ الحصر كرم غير الصل، ولعلّ القتل غير المزي لسعريه مزيرة تحف من شعور الفري به بتم الأرباح.

وفي التتبع إلى تخطف المهرودب عتا أورلده بخصوص القصص التي السافقه، نمة

أقصى التوبة !

ولا يسعنا - في حاشية فصل الدهشة هذا - إلا الإعرار شكرًا لمحب، وقت فيه هذه القراءة، بسبب من تشابه وأصبح في الأملط التعبير به والأشكال الفنية، هـ إذا لم يكن حائل للنص في إغراقها إلى أدوار أكثر قدره على التفتت إلى جوهر ومبنى النصوص موضوع القراءة.

فيمنعده الفتح الإجمالي، مسجود سبطره وأصبحه لأسلوب السرد على المبنى جميعها، ما قد يدفعنا إلى التناول عن المصيب، لاسيما إذا وصعنا في حسابنا المتصلف الذي رلحت لقصة القصيرة العالمية - ومن ثم العربية - نجسده، وهي سطر قصته الحدث نحو قصة اللحظة أو الحلة، مقاربة بذلك بين الأجانب الأدبية، مناحمه - بشكل خاص - الشعر، م مما في حد كبير الحدود بينها، بيد أن القص السوري - على ما عزم من ملاحظات - في أجماله يظل من الحيوة والثره والسوع بمكن، بمكن يميزه عن بقية الأنظار العربية، ما أقصى التوبة!

من - نظري - دلالة صميز العقب - هو -، نحن في حصره السرد المهيمن والكلبي المعروفة، ولانسجام التوفيق جاء أثر من على العريق المتعاقب، لكن الفاضل جرح في غير مطر - من نصح يعاقبه بأعماد التذكر في مسعده مفصل بعينها من حبه، فاجزح المنكر في التفصيل، كاسراً رليه السرة، وحتى يوفيق العمل مسعز معزاد المحاكات، لكن الترميز كل صلما، إذ ما الذي منع القاص من استبدال الحصر بالحصر، * إلا غوم ليللاقي الرصاص على الأحرار حينما لا يكون نمة أمل * وعليه البصر الحصر أكثر نجسداً للإيمان في عفوته، ومن ثم في كمله *

وحتى لا ننكر المفعول ذاتها، يمكننا أن نجمل بلعه تشبيهه بسلقتها في تشخيصها لأكمل والأكثر رساق، مما لم يعلز المكنل خانه الحصور للواقعي، الذي تكفي بدور الحاصر البني للعمل، لكن المشكل الرئيس في هـ النص هو وهو عه في فتح الإطلال، ولكي لا ينساق الكلام على عواذه، مسدده إلى كثر صعب المثالي في شخصيته البطل في غير موضع، ما يصع لعمل ككل في دائرة الترهل، ناهيك عن اعتداد الحوافير إلى الإقناع، ما



حوار مع الشاعر الفلسطيني محمود علي السعيد

فواز حجو

ثقافي؟ وما الفرص المتاحة لاستقطاب الشباب المثقف ليأخذ مكانه في الحركة الثقافية؟

١ - من رابع المستحيلات أن تحيط بمنيل النهوض الثقافي في واقع مأزوم بجملة من التشاؤمات الحياتية الذاتية منها والموضوعية ولكن يستحسن أن نشير إلى نقاط العلام فيها:

١ - تفعيل المؤسسات والمنابر الثقافية وذلك برفعها بطلاقات وفعاليات ونماء جديدة.

٢ - تحصيل الثقافة العربية بالعزف على وتر الجنور دون كبح جماح طلائع الأخصان لمطفة الهواء والشمس معا.

٣ - التأكيد على الهوية الحضارية وترسيخ شخصيتها بكل تجليات وجودها ومشورها.

٤ - التحويل على مذمك اللغة وسلامتها في بناء صرح الوجود العربي الشاهق لأنه يرتكز أسس وحسنات في الحفاظ على الكينونة، أما بخصوص الفرص المتاحة في استقطاب الشباب المثقف ليأخذ مكانه في الحركة الثقافية، فأقول بمنتهى الصرامة على المنابر ذات الاختصاص بشئ صنفها وعلى الكوادر البقطة الملقى على كاهلها مهمة قيادة الغرائل وقد أدلى النادي الثقافي الفلسطيني ببلوه بكل أمانة وحرص على المساهمة الفعالة في تنشيط الدورة الثقافية المموية في مدينة

الشاعر الفلسطيني محمود علي السعيد واحد من أهم الشعراء الذين لمع نجمهم في مطلع السبعينيات منذ أن أصدر اقتراحاته المضنية على خريطة الوطن، وعبر رحلة طويلة من الإبداع الشعري والقصصي استطاع أن يبتوأ موقعا استراتيجيا على خارطة الشعر العربي من خلال جملة من الإصدارات الشعرية الهامة، كما تمكن من احتلال موقع بارز على خريطة القصة القصيرة جدا بعد أن حمل فيها لواء الريادة إلى جانب كتابها الأوائل.

فهو شاعر مبدع وفلاس متميز، وهو مثقف لخبير، وقارئ نهم، ومتابع دؤوب للحركة الأدبية، التي ساهم فيها بتفعيل الأنشطة الثقافية، فكان له دوره الهام في الحراك الثقافي، وهو فضلا عن ذلك يعد من المساهمين في الصحافة، فعمل في عدد من الدوريات مراسلا ومحررا ومستشارا ثقافيا ورئيس تحرير، كما تُرجم شعره إلى عدة لغات أجنبية. ولأهمية دوره في المشهد الثقافي أجرينا معه هذا الحوار واستفدنا في بعض قضايا الأدب والنقد:

١ كونك أحد رموز الحركة الثقافية التي تعمل على تفعيل النشاط الثقافي في مدينته حلب من خلال متير النادي العربي الفلسطيني.. ما هي سبل النهوض بالثقافة العربية لتأخذ دورها المسؤول في البناء

حلب أولاً.

□ بوصفك أحد الشعراء الفلسطينيين الذين يعيشون في الشتات، كيف تنظر إلى الشعر ودور الشاعر في هذه المرحلة التي طرح فيها شعار ثقافة المقاومة، وكيف يمكن تحقيق شرط الفن الإبداع في الشعر إلى جانب شرط كينونة المقاومة كعمل ثوري قد يوقع الشعر في المباشرة والخطاب الأيديولوجي؟

□ شعر ثقافة المقاومة في زمن المذ الأيديولوجي الحاد بمفهومه الدوار على الألسن وبخاصة في حقل الشعر وذلك برفع بيرق المباشرة الجارحة واللبع على حبال دغدغة الحواس المادية بالتهويل والصراخ والعصبيج من خلال قلموس مفرداتي عاج بالمصطلحات واللبات الثورية التي تلبب الأكف بالتصفيق تجاوزها إلى حد كبير قتل الزمن إلى طرح شعر ثقافة المقاومة بمفهومها الإنساني الحضاري الأشمل والأوسع والذي يعمل على مغالبة الداخل أكثر من الخارج مثلثاً ومثلثاً بحرارة دفنها النفسي والروحي واستمراريته، فامتدت زاوية الرؤية والرويا معاً، وختت جلبة المفردة الفارجية وتطريبتها الإيقاعي لمصلحة الهمش اللادع لمؤثر وليس أدل على ذلك من تجربة محمود درويش في البدايات ومقارنتها في النهايات وأخص كتابيه الأخيرين (كزهر اللوز أو أبعد) وفي حضرة الغياب) أما في كيفية تحقيق شرط الإبداع إلى جانب شرط كينونة المقاومة كعمل ثوري فتحتاج إلى لمسات فنن متفك حاذق ومجرب وخلاق وليست إلى ضربات فرماسة مدقن ستاع وعيوط.

□ كيف تنظر إلى الأداء الفني للشعر الفلسطيني المقاوم إذا ما قارنا بين الشعراء الفلسطينيين المقيمين في الشتات، ونظرانهم الشعراء في الأرض المحتلة، وذلك من خلال أهم رموز الشعر الفلسطيني في كلا الجانبين؟

□ الأداء الفني لكلا الطرفين يشهد بشرط أسس على بذرة الهوية وثيرة

التجربة ومغاية الثقافة ومدى توارثها صعوداً في سلم العطاء وشهافة معماره التشكيلي فكل نصيبه المائل مسجلة أو رجاحة، زيدة أو نقصاناً، علواً أو هبوطاً، توهجاً أو خفوتاً، صلالة أو هشاشة، ولا فرق ماز بين الإلمة في الداخل أو الإقامة في الخارج في طرفي المعدلة (الزمن والمكان) بالتأثير الصراخ على أداة الفن لخصو عهما معاً إلى ضغوطات طقس حياتي، نقاط التشابه فيه أكثر بكثير من نقاط الاختلاف، وإن كنت لست براصاً لرضا الكلي عن كل ما تنتجه الذوات الشعرية الفلسطينية لتزجج معظمها بين مطرقة المباشرة الصاخبة بكل تشعب مسالكها الأيديولوجية، وسندان التجريد والسرلة، بكل انملاقات كوى الولوج وتفرع الدماغي، وهذا لا يلغي الاستثناءات التي نقيم لها أعراس الولاء، كفن يودي التعريج على ذكر الأسماء ولكن...

□ ونحن نتحدث عن الأداء الفني للشعر المقاوم الذي يحمل عبء القضية والذي يكتبه الشعراء العرب، إلا ترى أن بعض الشعراء نجح في حمل هذا العبء مع تحقيق السوية الفنية، والكثيرين منهم كفوا عينا على الشعر والقضية على حد سواء؟

□ بكل تأكيد وفي كل مجالات الوجود البشري وفعاليات الكينونة الفردية والجمعية، فضل ونجاح، وبخاصة في محطات الخلق والإبداع، وإشاطرنا الرأي بقيمة الكثيرة المنبة على القلة الناضجة، وهذا يدب حركه الصيرورة والسيرورة العيائين، الشغاف فرادى والهوامش زرافات، الكثرة عبأ والقلة سناً.

□ في هذه المرحلة التي نشهد فيها تعايشاً بين الأشكال الشعرية المختلفة، بعد عشرين من الزمان شهدنا فيها تصادماً حاداً، كيف تنظر إلى هذا التعايش؟ وكيف تنظر إلى القصيدة الصورية التي تكتبها أنت، وراح يكتبها شعراء كثر في هذه الأونة بعد طول مقاطعة؟ ثم تتساءل مع المتساقلين ما مدى

نقدية، وقد أدت كثيراً بتوظيف جماليات اللون والخط والتكوين في محار قصائدي وقصصتي القصيرة جداً، بحوزتي مخطوط يتكون (قصيدة الفن التشكيلي) أمل أن يكفل عيونه بضوء الصنوبر في قبال الألب، أنصم معك بمشط الأصابع بمغولة (تراسل الفنون) أسوة بتراسل الحواس.

٣ كيف تنظر إلى النقد الأدبي ودوره في متابعة تجربتك الشعرية والقصصية؟ وهل كان له دور فعال في تسليط الضوء على هذه التجربة؟

٣ لم يدخل النقد الورور المنصف على تجربتي بشقها الشعري والقصصي، فقد حظيت بالحمد للأفلام الأصلية بالعديد من الإحصاءات التي سلطت على جماع كتيبي وإن كنت مقراً في هذه الحقبة من عمر الزمان بأن الصبح الإعلاني المرئي محسراً يملطن المتلقي بتهرجة الصوت والصورة واللون ويخلله أكثر بكثير من التلويحات النقدية المنقوشة على صفحات الورقة، فانت متفكر أنت موجود وإلا....

٣ كونك رائداً من رواد القصة القصيرة جداً، كيف تنظر إلى لقائي هذا الجنس الأدبي في بعده الراهن والمستقبلي، بعد ثلث أرن من ولائته؟

٣ (كوني رائد القصة القصيرة جداً أو من روادها أو غير رائد) لا يضيف أو ينقص حقيقة واضحة وضوح قبلة المنصف على خذ الحبيبة، أو الغرائبة المثقفة على شفة القرنفل، أو مجموعة نجم القطب شمال قلب الجهل، إن رهان المستقبل على استمرارية جنس القصة القصيرة جداً نجاح أرخميدس اليوناني في صرخته وجدتها، شاه المشايخون أو أبي المشاكسون، هل صدقت في مسيرة حياتك محققاً بجاني عظه الحقيقة؟ أنظر بعين التمييز إلى قوافل كتاب القصة القصيرة جداً وعلى رأس أسهمهم قبلة الرواية العربية الأرحل نجيب محفوظ الحائز جائزة نوبل الذي استهوت القصة القصيرة جداً وهو في أوج

فترة القصيدة العمودية على مواكبة عصر الحداثة بأشكاله الفنية المتطورة التي يقال إنه تجاوز عصر القصيدة العمودية؟

٣ المعضلة ليست بالأثواب والأشكال والحجوم بقدر ما هي بقية النتائج وآلة التسخيم ومستلزمات، فليد الماهرة التي تعصدها أرضة من الوجنة والمظلة وقدر الطيران التخيلي) يتوازنت حاذقة تطلق العنان لجملة الأصابع بلا استثناء أن تُمدد أوتار الروح في أرحام عزف سمفوني، أما مقولات الاختلاف والفرق لعدم مواكبة العصرنة لأحد أصلاخ مثلت التشكيل الجمالي دون شقيقه، طرخ لا يصد أمل مصمت التطبيق والممارسة الفعلين أولاً إن أقول: أطمع عصفهما فالحذبة في الشطب أو الإقرار، الاستلاخ أو التنبه، التأكيد أو المصو، لأي شكل من الأشكال المنزجة، تجاوزها محرق الذات المبدعة الفردي والجمعي، ارتدث القلوب الذي تهوى وتشفق، شريطة أن تغلب النظرة بالمعيار الجمالي، ولزهاقة الجوانبية ودفء حرائق الروح، أو لنقل: الفخ في أورد أية شباية (من صلصال أو معدن أو خشب) المهم المؤدى أن تقبض الروح والجمد معاً في أمتع صلاة موسيقية.

٣ حيناً لو حدثتنا عن أفادتك من الاهتمام بالحركة التشكيلية متابعة ونقداً، وما دور هذا الاهتمام في قصيدتك؟ وخاصة ما يتعلق بصلة الشعر بأسرة الفنون الجميلة وما يمكن أن نسميه (تراسل الفنون) مقارناً به (تراسل الحواس).

٣ عتلة الطروحات الإبداعية من مطع جبالي واحد (الشعر بين الفنون الجميلة) على حدّ عونة صديقي الدكتور نعم البالي أحد كتبه الهامة، فالأنشطة الإنسانية الجمالية كالأواني المستطرقة الواحدة تحيلك إلى الأخرى لتشكل مجسمة أروع إحصائيات، المفردة الشعرية لون ناطق، واللون مفردة شعرية صامتة، أقول: التضمنت حتى لخصص روعي في التشكيل قرامة بصرية، وكثافة

□ بعيداً عن الترجسية.. ما موقع الشاعر محمود علي السعيد بين نظرائه من الشعراء الفلسطينيين الأعلام، مع الأخذ بعين الاعتبار أن مثل هذا السؤال يوجه إلى المعنيين بالحركة النقدية للشعر في الوطن العربي؟

□ ما تمت تأخذ بعين الاعتبار أن مثل هذا السؤال يوجه إلى المعنيين بالحركة النقدية في الوطن العربي فلماذا توجه إلي يا صديقي؟

ومع كل ذلك أصدقك القول: إن ترجمة الفنان من مقالات الوجهة الدسمة التي لا غنى عن وجودها، شريطة أن لا تستقل إلى أنانية مؤقتة تصور الأمور بسلبية قفلة حولها، موقعي هو موقعي، وإن كنت مثل الذي يفسر الماء بعد الجهد بالماء، من قبيل الحرص على عدم الوقوع في شرك تضخم الذات ومحورة الأنا، موقع أعترز به لجملة من نقاط العلام، اعترني عن سردها وإن كنت أقر بأنني ظلمت مرتين، مرة من قبل نفسي لحساباتي المفرطة التي تشدد دائماً الأصح في زمن المستنقعات سلوكاً وكتابة، ومرة من كثرة الحصاد والمعرضين الذين يفكرون إلي أنني خصال الفروسية في البحث بمقدرات الآخرين عبر وسائل بخارة ورخصة لم تخطر علي بال بهذا الأسفريوطي شرقاً وبروس غرباً.

عقلته تصفق بجناحي الإقرار والخطة ملء القلب والعقل والوجدان لهذا الوليد الساحر.

□ بوصفك واحداً من الشعراء الفلسطينيين المعروفين، كيف تنتظر إلى القامات الشعرية البارزة التي أخذت مواقعها الاستراتيجية على خريطة الشعر العربي، بعيداً عن الدور الذي لعبه الإعلام في تكريس بعض القامات التي تعلفت بحق وغير حق؟

□ (ليس كل ما يلعب ذهباً) على حدّ الطرح الدارج، القلة تبوءت قمة هرم الإبداع بجدارة تغبط عليها، والكثرة يروافع أينلوجية أو فتوية أو فصائلية أو مسلحية، علينا أن نعتز بالامر الواقع دون طوباوية أو مثالية فالذي تربع على عرش النجومية بأي وسيلة حوائية كلفت مشروعة أو غير مشروعة، منسفة أو جائرة، اغتصاباً أو طواعية، فلف ثمل الأبهة والمجد، رصيت الأقاليم النقدية الجادة والنزبية، وطواير المثقفين الأمجد، أو لم ترض، وإن كان جهم يعزف على قيثارة (الزمن غريباً) والذي نأزأ عبر مسيرة الأجيال، ما أنصف، وكثيراً ما ضط الحقوق، لا تكن طوباويًا بالنظر الحالم إلى نصف الكأس المائي، بل كن طوباويًا بشكل معكوس، بالنظر إلى النصف الفارغة فسدية المله، الكينونة البشرية وعلى مدار خطوط مسيرها من الأزل وإلى الأبد، حطوط إما ظلمة أو مظلومة.

